Handbuch der christlichen Archäologie

Carl Maria Kaufmann

MAY 9 1914

12, 20—

Verlag von Ferdinand Schöningh in Paderborn.

Entwurf einer Ästhetik über Natur und Kunst

von

Dr. Anton Kirstein,

Professor der Philosophie in Mainz.

(Wissenschaftliche Handbibliothek.)

332 Seiten gr. 8°. br. Mark 4,80, geb. Mark 5,80.

Ein recht nützliches Buch, dem man ein empfehlendes Begleitschreiben mitgeben kann. Jeder Gebildete wird das Buch gerne und mit Gewinn lesen, der Kundige, auf dem einen oder andern Gebiete Bewanderte, dankbar für den vermittelten raschen Überblick aus der Vogelperspektive, der Anfänger dankbar für die kundige Orientierung in einer ihm bisher unbekannten Welt, deren Zauber und Wunder seine Seele gefangen nehmen und mit lebhaftem Verlangen nach weiterem Genießen erfüllen werden.
Archiv für christliche Kunst 1897 Nr. 1.

Der Leser wird kurz mit den Grundsätzen für die Beurteilung der Schönheit der Natur und Kunst bekannt gemacht. Es bestrebt sich der gelehrte Autor in gelungener Art und Weise, die verschiedenen Ansichten, welche im Laufe der Zeit als richtige Schönheitsnormen aufgestellt und verteidigt wurden, sine ira et studio zu prüfen und unbefangen sich für diejenigen zu entscheiden, welche er für die richtigen halten zu müssen glaubt. Er nennt in der Vorrede dieses sehr befriedigende Ergebnis nur einen Versuch, „den Schein von der Wahrheit" zu trennen, und versichert, falls diese seine erste Arbeit gefallen sollte, dieselbe zu einem fertig gemalten Bilde zu vervollständigen.
Kunstfreund 12. Jahrgang Nr. 11.

Ein besonderer Vorzug des Werkes besteht darin, daß es nicht nur von der Schönheit in der Kunst, sondern namentlich auch eingehend von dem Naturschönen handelt; diese letzteren Ausführungen in oft zu poetischem Schwung sich erhebender Sprache gehören zu den besten Partien. Das Werk zerfällt nämlich in drei Teile: Erster Teil: Die Schönheit im allgemeinen. Zweiter Teil: Die Schönheit in der Natur. Dritter Teil: Die Schönheit an den menschlichen Kunstwerken. Erster Abschnitt: Von den schönen Künsten im allgemeinen. Zweiter Abschnitt: Von den schönen Künsten im einzelnen. Ein Anhang, welcher vom ästhetischen Geschmack spricht, schließt das verdienstliche Werk, welches von großer Kenntnis der einschlägigen Litteratur und kritischer Beherrschung des Stoffes zeugt. **Kathol. Schweizerblatt 1897 4. Heft.**

Der Verfasser tut gut daran, die Grundsätze für die Beurteilung der Schönheit in Natur und Kunst mehr historisch referierend zu beleuchten, denn in einer solchen Sache ist Absprechen wie Zustimmen gleich gefährlich, Sicherheit wird sich in vielen Punkten überhaupt nicht erreichen lassen. Die einschlägige Literatur ist in ausreichender Menge und mit verständiger Auswahl benützt und dem weitere Aufklärung Suchenden mitgeteilt. Das Buch hat uns viel Genuß und Anregung geboten, auch ist es in fließendem Stil geschrieben. **Augsburger Postzeitung 1897 Nr. 34.**

Der Verfasser will, gestützt auf eine reiche und eingehende Kenntnis der ästhetischen Theorien, kurz die Grundsätze für die Beurteilung des Schönen in der Natur und Kunst angeben. Er behandelt zunächst die Schönheit im allgemeinen, dann die Schönheit in der Natur. Der dritte Teil, die Schönheit an den menschlichen Kunstwerken betreffend, ist naturgemäß der umfangreichste. Der Verfasser zeigt sich als einen Mann von feinem Geschmack, der tief in den Stoff eingedrungen ist und mit Maß zu urteilen pflegt. Das reiche Material ist gut geordnet und in allgemein verständlicher Darstellung verarbeitet. **Deutscher Hausschatz.**

Bei der vielfach verbreiteten Geschmacksverirrung der Jetztzeit ist es sehr zu wünschen, daß die „gebildete" Klasse die richtige Erkenntnis des wahrhaft Schönen in Natur und Kunst gewinnt. Einen allgemein verständlichen theoretischen Führer hierzu bietet K. mit dem vorl. „Entwurfe", der in seiner anziehenden Darstellung recht geeignet ist, zur Würdigung des Schönen zu erziehen und den Leser geistig zu veredeln. **Gymnasium 1898 Nr. 1.**

Kaufmann
Digitized by Google

Verlag von Ferdinand Schöningh in Paderborn.

Praktische Ratschläge

über kirchliche Gebäude, Kirchengeräte und Paramente.

Von Pfarrer Joh. Gerhardy.

(Wissenschaftliche Handbibliothek.)

258 Seiten. gr. 8. br. Mark 2,80, geb. Mark 3,80.

Urteile aus den Preßorganen:

„Man sieht es schon der Einteilung des Buches an, daß dem Herrn Verfasser eine reiche Erfahrung auf dem Gebiete des Kirchenbauwesens zur Seite steht. Wer immer mit einem Neubau oder Verbesserung von Kirchen oder Pfarrhäusern zu tun hat, tut gut daran, dieses Buch zu Rate zu ziehen." Akademia. Die Zeitschrift für kirchliche Kunst schreibt über das Werk u. a.: „Wer berufen ist, Kirchen zu bauen, zu restaurieren, zu schmücken, wird in diesem Buche einen zuverlässigen Ratgeber finden." In den „Religiösen Kunstblättern" heißt es: „Ein derartiges praktisches Handbuch ist für unsere Zeit, wo mit löblichem Eifer so viel umgebaut, renoviert und angeschafft wird, gewiß ganz am Platze." Der Literarische Handweiser lobt das Buch und hebt hervor, „daß es über alles wünschenswerten Aufschluß bietet. Dinge, welche oft große Schwierigkeiten machen, sind eingehend behandelt, z. B. der Beichtstuhl, die Kirchenstühle usw. Es ist nicht zu zweifeln, daß der Inhalt des Buches den Seelsorgern sehr dienlich sein wird." Literarische Rundschau: „Das Buch entspricht seinem Zwecke und wird unter dem katholischen Klerus der Verbreitung und Benutzung sicher sein." Nordamerikanisches Pastoralblatt: „Es muß lobend hervorgehoben werden, daß der Verfasser zunächst immer von gegebenen kirchlichen Vorschriften ausgeht; auf diese Weise hat er sich auf eine solide Grundlage gestellt." Theol.-prakt. Monatsschrift: „Das Buch sollte auch seinen Platz finden in der Bibliothek unserer Bezirksämter, damit die Revisoren von Kirchenrechnungen sich jeweilig rasch und sicher zur Vermeidung von Blamagen orientieren könnten." Stimmen a. Maria-Laach: „Man kann diesem Buche kein besseres Lob spenden, als wenn man anerkennt, es entspreche seinem Titel, sei **wirklich praktisch** und gebe treffliche Winke für die Herstellung, Erhaltung und Verbesserung der Kirchen und ihrer Geräte." Prediger und Katechet: „Der Verfasser bietet somit einen Schatz, der oft aus der Verlegenheit hilft und mühelos zu heben ist. **Wir finden nicht Worte genug, um diese wirklich „Praktischen Ratschläge" bestens zu empfehlen.**" Pastoralblatt f. d. Diözese Ermland: „Der Reichhaltigkeit des Werkes entspricht der Wert und die Gediegenheit der Ausführungen. Jeder praktische Seelsorger wird das Buch mit Interesse lesen und mit Nutzen gebrauchen."

Die Entwicklung der Architektur in Deutschland

von den ersten Anfängen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.

Von J. Schneidersmann,

Regierungs-Bauführer, Architekt und Ingenieur.

53 Seiten. gr. 8. brosch. Mark 1,—.

Man kann dem kleinen Werk das Lob nicht versagen, daß es das Interesse für die Architektur unseres Volkes rege zu erhalten oder wieder anzufachen sehr geeignet ist. Deutsche technische Rundschau.

Das Werkchen gibt in gedrängter Form die charakteristischen Unterschiede des romanischen Stiles, wie sich dieser in deutschen Ländern entwickelt hat, und führt dies in einer übersichtlichen und wohldurchdachten Weise vor. Zeitschr. d. öst. Ingen.- u. Arch.-Vereins.

Man gewinnt durch das Buch einen guten Überblick der erhaltenen Baudenkmale, und daher können wir es bestens empfehlen. Bautechniker.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
303216
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
R 1905 L

Wissenschaftliche Handbibliothek.

Dritte Reihe.

Lehrbücher verschiedener Wissenschaften.

V.

Handbuch der christlichen Archäologie.

Von

Carl Maria Kaufmann.

Paderborn.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1905.

Handbuch

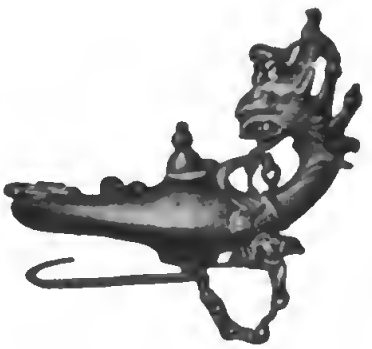
der

christlichen Archäologie

von

Carl Maria Kaufmann.

Mit 239 Abbildungen.



Paderborn.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1905.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
308246
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
R 1905 L

Das Recht der Übersetzung bleibt vorbehalten.

Vorwort.

Seit Jahren wird das Fehlen eines wissenschaftlichen Kompendiums der christlichen Archäologie auch außerhalb der besonders interessierten theologischen Kreise um so nachhaltiger empfunden, als diese junge Disziplin dank den epochemachenden Erfolgen ihres Begründers Giovanni Battista de Rossi nicht nur in ungeahnter Weise der historischen Theologie, sondern auch der Kunst- und Kulturgeschichte völlig neue Gesichtspunkte eröffnete. Der Versuch im vorliegenden Werke, angeregt und ermuntert von maßgebenden Fachgenossen, jenem offenkundigen Mangel einigermaßen abzuhelfen, wurde im frohen Hinblick auf die wissenschaftliche Wertschätzung unternommen, welche der Kunde von der monumentalen Überlieferung des Urchristentums wie an den Universitäten so immer stärker auch an den Seminarien zuteil wird.

Kein Geringerer als Franz Xaver Kraus hatte bereits i. J. 1873 mit allem Nachdruck darauf hingewiesen, die monumentale Theologie und christliche Archäologie müßten „ihre Stellung im theologischen Unterricht erhalten, sollen die Kandidaten des Priestertums in einem den Forderungen unserer Zeit entsprechenden Maße geschickt werden, in der jugendlichen Erscheinung der altchristlichen Kirche die geliebten Züge derjenigen wiederzufinden, welche sie selbst als die Mutter ihres geistigen Lebens ehren". Keiner wäre auch berufener gewesen, in die neue Wissenschaft einzuführen. Die »Roma Sotterranea«, in deren erstem Vorwort Kraus jene Worte niederschrieb, war sozusagen ihr erstes Manifest in deutscher Sprache. Ihr folgten aus der Feder verschiedener Gelehrten eine Reihe abgegrenzter Untersuchungen über die Katakomben, die römischen Denkmäler, Monographien über einzelne Gruppen von Monumenten, lexikalische Verarbeitung des von De Rossi, Le Blant u. a. geförderten Materials. Eine befriedigende systematische Zusammenfassung

dagegen erschien erst 1895 in der „Archäologie der altchristlichen Kunst“ des Greifswalder Universitätsprofessors Viktor Schultze, einem Werke von dauerndem Werte, in dem zum erstenmal der ererbte literarische Quellenballast zur methodischen Sichtung, zum erstenmal auch gegenüber dem Abendlande der Osten zum Worte kam. Der von V. Schultze eingeschlagene Weg führt zur Beurteilung der urchristlichen Denkmäler „in dem Sinne, welchen die neuere Wissenschaft für die Kunstarchäologie festgestellt hat“. Das bedingte nach Umfang und Inhalt des Gebotenen eine gewisse Einschränkung, welcher auch die entsprechenden Partien in dem ein Jahr später erschienenen ersten Bande von Kraus' „Geschichte der christlichen Kunst“ naturgemäß unterworfen waren. Diesen Publikationen stehen dann einige neuere Arbeiten ausländischer Autoren zur Seite, welche, wie z. B. Armellinis »Lezioni«, Maruchis »Éléments«, Lowries »Christian art«, teils weitesten Kreisen dienen wollen und darum den wissenschaftlichen Apparat fast ganz vermeiden, teils sich ausschließlich römischen Altertümern, vor allem den Katakomben, widmen.

Nun bleibt ja die Prävalenz Roms auf unserem Gebiete, namentlich was Zahl und Alter des vorhandnen Materials anbetrifft, ganz außer Frage. Dank den Forschungen de Rossis und seiner Schule sind hier die Grundlagen in einer Weise gesichert, wie nirgend sonst. Speziell des Prälaten Joseph Wilpert unermüdlicher und genialer Tätigkeit verdanken wir feste Normen für die bisher umstrittensten Probleme, nämlich die Chronologie der Katakombenfresken, die Entstehung der liturgischen Gewandung, vor allem aber in seinen „Malereien der Katakomben Roms“ ein Corpus mustergültiger Kopien der vielleicht wichtigsten Denkmälergruppe.

So reich wurde der römische Hort altchristlicher, vom Papsttum Jahrhunderte hindurch pietätvoll und kunstsinnig gehüteter Schätze, zu denen die epochemachenden Entdeckungen unserer Tage kommen, daß darüber das Stammland des Christentums, im weiteren Sinne der Orient, vergessen werden konnte! Damit habe ich die brennende Frage der heutigen Forschung berührt, die Frage nach dem Einflusse des Orients auf die christlich-abendländische Kultur und Kunst. Der Osten mit seinem das junge kaiserliche Rom überflutenden religiösen Synkretismus, seiner Gelehrten- und Künstlerwelt, an die mancher „Ruf“ seitens der Weltbeherrscherin erging, der Orient,

dessen Industrien tausend Fäden über die ganze bekannte Erde und speziell nach dem Abendlande spannen, er sollte gerade inbezug auf die christliche Kunst ausschließlich der empfangende, niemals der spendende Teil gewesen sein? Dabei weiß man, daß die nova religio in jenem Rom, dessen Tonnengewölbe, Kuppeln und Pyramiden wesentlich orientalische Architekturtypen repräsentieren, zu einer Zeit noch in die Dämmerung des Privathauses und der Sepulkralbauten gebannt war, in der im Orient dem Kultus bereits Hunderte von Kirchen offen standen. Freilich, die erdrückende Wucht abendländischer, speziell römischer Denkmäler mochte eine gerechte Würdigung der orientalisch-urchristlichen um so leichter hintanhalten, als fast nirgends Erzeugnisse des Ostens, dessen assyrisch-babylonische und pharaonische Monumente alles Interesse absorbierten, systematisch gesammelt und vor allem als solche in ihrer Eigenart erkannt wurden. Das ist in den letzten Dezennien allerdings besser geworden, dank vor allem jenem scharfsinnigen Vorkämpfer zugunsten des Morgenlandes, dessen Forschungen grelle Schlaglichter auf das ebenso vernachlässigte wie anziehende Gebiet werfen. Was de Rossis und Wilperts Arbeit für Rom, das bedeuten die zahlreichen Publikationen des Grazer Universitätsprofessors und Kunsthistorikers Joseph Strzygowski für den Osten. Als er mit der Entscheidungsfrage „Orient oder Rom?“ die Arena betrat, begegneten ihm fast allenthalben Mißtrauen und unbedingtes Vertrauen auf die eigene Schulüberlieferung. Heute hat sich das Bild wesentlich geändert, und ein Blick in unser „Handbuch“ zeigt, wie wenig Rom dabei einbüßte, vom Morgenlande aber der alte Satz sich vollauf gerechtfertigt hat: ex Oriente lux. Strzygowskis Tätigkeit, seine bestechenden Thesen über Entstehung und Entwicklung der altchristlichen, koptischen, byzantinischen und romanischen Kunst erheischen daher höchste Beachtung. Als ich dem verdienten Gelehrten die fertigen Bogen meines Werkes seinerzeit übermittelte, hatte er die Freundlichkeit, einige geradezu programmatische Zeilen an mich zu richten, von denen ich mit gütiger Erlaubnis hier Gebrauch mache. „Sie tun recht daran,“ schrieb er unter anderem, „die altchristliche Kunst nicht als ein wohlabgerundetes und nach allen Seiten durch den Inhalt deutlich begrenztes Phänomen zu betrachten, sondern als einen — auch rein historisch genommen — vielleicht den interessantesten Teil jenes großen Ringens zwischen

Hellas und dem Orient, der zur Entstehung dreier Kunstströme geführt hat: des ‚romanischen', byzantinischen und islamitischen. Was Sie im ‚Handbuch' behandeln, ist nach meiner Überzeugung kunsthistorisch betrachtet eine Übergangszeit. Hellas und der Orient stehen sich da z. T. noch recht unvermittelt gegenüber. Das Hauptgewicht wäre entwicklungsgeschichtlich zu legen auf eine klare Sonderung dessen, was in den ersten Jahrhunderten die hellenistische Oberschicht und zunächst parallel mit ihr die vorwiegend orientalische Unterschicht leistet. Im zweiten und dritten Jahrhundert ist die hellenistische Richtung die herrschende. Wir vermögen die Sachlage im Augenblick am deutlichsten in der Geschichte des Christusporträts zu überblicken. Mit Konstantin und der Aufrichtung Jerusalems als Pietätscentrum gewinnt die orientalische Unterschicht ein für allemal die Oberhand. Die orientalische Kunst der Hinterlande des Hellenismus dringt auf allen Gebieten siegreich vor, das centrale Kleinasien, Centralsyrien, Oberägypten treten durch die Klöster in den Vordergrund. Edessa und Nisibis scheinen eine führende Rolle auch in der Richtung zu spielen, daß sie dem großen, von Persien ausgehenden ornamentalen Strom ein breites Bett öffnen. Die christlich-persische Dominante wird Konstantinopel, der Islam ist rein persisch, und die romanische Kunst erhält ihr Gepräge vornehmlich durch die fortwirkenden hellenistischen Elemente und die beiden orientalischen Zuflüsse, den Nordstrom: die Völkerwanderungskunst, und den Südstrom: die Klostertradition. Das ist das Erbe, welches das Mittelalter vorfindet. Die drei Kreise entwickeln sich getrennt, aber einander gegenseitig beeinflussend, weiter."

Damit hat Strzygowski in großen Zügen den auf Grund seiner Forschungen gewonnenen Entwicklungsgang gekennzeichnet.

Die Jugend der christlichen Archäologie als Wissenschaft erklärt hinlänglich ihren Reichtum an noch ungelösten Problemen. Verfasser hat sich redlich bemüht, nicht sie alle — oft quot capita tot sensus — vorzulegen, sondern eine plausible Lösung auf Grund bester Gewährsmänner und eigener Einsicht vorzuschlagen. Andernfalls wäre das „Handbuch", dessen Manuskript ohnehin stark reduziert werden mußte, auf zwei umfangreiche Bände angeschwollen und kaum mehr „handlich" gewesen. Gegenüber dieser Reduktion wuchs freilich die Schwierigkeit, das überaus weitschichtige Material durchsichtig zu gliedern. Bezüglich der Literaturangaben habe

ich meine Auswahl so getroffen, daß neben den grundlegenden Abhandlungen vorzugsweise solche zitiert wurden, in denen der Studierende am leichtesten Orientierung über das zur Spezialforschung nötige Material findet. Einzelnes, z. B. den von H. C. Butler bearbeiteten, für die orientalische Architektur wichtigen jüngst erschienenen zweiten Band der »Publications of an american archaeological expedition to Syria in 1899—1900« konnte ich nicht mehr benutzen.

Indem ich mein Werk den Fachgenossen und den Verehrern des christlichen Altertums vertrauensvoll in die Hand lege, drängt es mich, meinen Freunden, dem Kunsthistoriker Herrn Privatdozenten Hochwürden Dr. Joseph Sauer in Freiburg in Baden sowie dem Orientalisten Herrn Dr. Anton Baumstark, z. Z. in Jerusalem, für ihre gütige Mithilfe bei der Durchsicht der Korrekturbogen, insbesondere aber auch dem Hause Ferdinand Schöningh für die unentbehrliche und reiche illustrative Ausstattung des Handbuches wärmstens zu danken.

Ich schließe mit dem Wunsche, welchen man zwischen Christusmonogrammen und Palmlein an der Wand eines altchristlichen Mausoleums in der „Großen Oase" der libyschen Wüste geschrieben findet:

εὐτυχῶς τῷ γράψαντι καὶ τῷ ἀναγιγνώσκοντι.

Frankfurt a. M., *in natali sci martyris Menae* 1904.

C. M. Kaufmann.

Verzeichnis der Abkürzungen.

Bull. = De Rossi, Bullettino di archeologia cristiana.
NB = Nuovo Bullettino » » »
CIG = Corpus inscriptionum graecarum
CIL = » » latinarum
Garr. = Garrucci, Storia della arte cristiana
IVR = De Rossi, Inscriptiones urbis Romae christianae.
RE = Kraus, Realenzyklopädie der christlichen Altertümer.
RQS = Römische Quartalschrift f. chr. Altertumskunde ꝛc.
RS = Roma Sotterranea (ohne weiteren Vermerk stets diejenige de Rossis)

Inhaltsverzeichnis.

Erstes Buch.

Propädeutik. Wesen, Geschichte, Quellen und Bestand der christlichen Archäologie. S. 1—108.

Erster Abschnitt. § 1—4. Begriff, Umfang und Aufgabe der christlichen Archäologie . . . . . Seite 1—9

Zweiter Abschnitt. § 5—22. Zur Geschichte und Literatur der christl.-archäologischen Forschung . . . . . 9—51

Dritter Abschnitt. § 23—34. Quellen und Hilfsmittel. Kritik . . 52—73

Vierter Abschnitt. § 35—53. Topographie der altchristlichen Denkmäler . . . . . 74—107

Zweites Buch.

Die altchristliche Architektur. S. 109—188.

Erster Abschnitt. § 54—65. Die Sepulkralbauten. I. Katakomben. II. Friedhöfe sub divo. III. Cömeterialgebäude . . . . . 111—144

Zweiter Abschnitt. § 66—92. Der Sakralbau. I. Die Basilika. II. Centralbauten. III. Koinobien und Xenodochien. IV. Innere Ausstattung des Kultbaues . . . . . 144—185

Dritter Abschnitt. § 93—94. Profanbauten . . . . . 185—188

Drittes Buch.

Epigraphische Denkmäler. S. 189—274.

Erster Abschnitt. § 95—103. Allgemeines . . . . . 191—204

Zweiter Abschnitt. § 104—115. Die Sepulkralinschriften . . . . 205—239

Dritter Abschnitt. § 116—117. Epigraphische Urkunden . . . . 239—251

Vierter Abschnitt. § 118—119. Graffiti . . . . . 251—257

Anhang. Chronologische Hilfstabelle . . . . . 258—274

Viertes Buch.

Die Malerei und Symbolik. S. 275—486.

Erster Abschnitt. § 120—122. Die altchr. Kunst. Allgemeines . . 277—285

Zweiter Abschnitt. § 123—182. Der sepulkrale Cyklus. I. Symbolische Zeichen und Bilder. II. Biblische Szenen. A. Alttestamentliche Bilder. B. Neutestamentliche Bilder . . . . . 285—391

Dritter Abſchnitt. § 183—193. Ikonographie Gottes und der Heiligen . . . . . Seite 392—437
Vierter Abſchnitt. § 194—195. Darſtellungen aus dem menſchlichen Leben . . . . . 438—448
Fünfter Abſchnitt. § 196—198. Der baſilikale Cyklus und das Moſaik 449—474
Sechſter Abſchnitt. § 199—205. Altchriſtliche Buchmalerei . . . 474—486

Fünftes Buch.

Die Plaſtik. S. 487—542.

§ 206—207. Allgemeines . . . . . 489—492
Erſter Abſchnitt. § 208—210. Das ſepulkrale Relief . . . . . 492—508
Zweiter Abſchnitt. § 211—214. Die ſtatuariſche Plaſtik . . . . 509—516
Dritter Abſchnitt. § 215—220. Holz-, Elfenbein- und Metallſkulpturen . . . . . 516—537
Vierter Abſchnitt. § 221. Die koptiſche Plaſtik . . . . . 538—542

Sechſtes Buch.

Kleinkunſt und Handwerk. S. 543—609.

Erſter Abſchnitt. § 222—226. Altchriſtliche Textilien. Weltliche und kirchliche Kleidung . . . . . 545—561
Zweiter Abſchnitt. § 227—233. Liturgiſche Geräte. Devotionalien 561—582
Dritter Abſchnitt. § 234—237. Instrumentum domesticum . . 582—596
Vierter Abſchnitt. § 238—241. Anfänge chriſtlicher Numismatik . 597—609

Regiſter . . . . . 610—632

Verzeichnis der Abbildungen.

Fig.		
1.	Der Altar des unbekannten Gottes auf dem Palatin	nach Photographie
2.	Giov. Batt. de Rossi	
3.	Jerusalem und Umgebung auf der Mosaikkarte von Madaba	nach NB
4.	Angebliches eucharistisches Gefäß im G. Rossischen »Tesoro sacro«	nach Photographie
5.	Die Ruinen des Simeonklosters	nach de Vogüé
6.	Durchschnitt durch fünf Stockwerke der Callixtkatakombe	nach de Rossis RS
7.	Die »spelunca magna« der Prätextatkatakombe	nach übermalter Photographie
8.	Querschnitt in S. Cyriaka	nach Marchi
9—12	Formen des Katakombengrabes	nach Zeichnung
13.	Baldachingrab (Malta)	nach RQS
14.	Blick in ein Cubiculum mit dekorierten Arcosolgräbern	
15.	Region der Papstgruft in der Callixtkatakombe	nach Zeichnung
16.	Rekonstruktion einer damasianischen Märtyrergruft	nach NB
17.	Treppe in der Umgebung der griechischen Kapelle	nach Wilpert
18.	Durchschnitt eines Teiles der Katakombe von S. Giovanni	nach Führer
19.	Großes Cubiculum mit Luminar, ebenda	
20.	Katakomben von Kyrene	nach Pacho
21.	Ölbergkatakombe	nach Ztschr. d. DPV
22.	Felsgrab mit monum. Fassade zu Mudjeleia	nach de Vogüé
23.	Durchschnitt einer Felskammer zu Tipasa	nach Gsell
24.	Erdgrabtyp der Gegend von Dana	nach de Vogüé
25.	Mosaikgrab zu Thabarka	nach R. du C.-La Blanchère
26.	Verschluß von Erdgräbern zu Tipasa	nach Gsell
27.	Grabmal des Diogenes zu Hass	nach de Vogüé
28.	Durchschnitt eines überbauten Schachtgrabes zu Serdjilla	
29.	Afrikanisches Eingeborenenmausoleum mit Grundriß	nach Gsell
30.	Rundmausoleum auf dem Osticömeterium zu Tipasa	
31	Nekropolis der „Großen Oase" in der libyschen Wüste	nach de Bock
32. 33.	Cella und cella trichora	nach Gsell
34.	Basilika SS. Sixti et Caeciliae	nach de Rossi
35.	Basilika der hl. Symphorosa	nach Stevenson
36.	Grundriß von S. Clemente	nach Zeichnung
37.	Apsis in Kalb Luseh	nach de Vogüé
38.	Detail der Apsis von Kalat Sem'an	

Fig.
39. Grundriß des Domes zu Trier . . . . . } nach Hübſch
40. Inneres von S. Clemente . . . . . }
41. Die mittelalterliche Petersbaſilika . . . . . nach Croſtaroſa
42. Grundriß von S. Paul . . . . . nach Zeichnung
43. Baſilika zu Turmanin . . . . . nach de Vogüé
44. Baſilika zu Madaba . . . . . nach NB
45. 46. Baſiliken zu Tipaſa . . . . . }
47. Inneres der „großen Baſilika" zu Thebeſſa . . . . . } nach Gſell
48. Grundriß der Baſilika von Henchir Tikubai . . . . . }
49. Baptiſterium auf einem Sarkophag im Lateran . . . . nach Zeichnung
50. Baptiſterium in der Priscillakatakombe . . . . . nach NB
51. Baptiſterium des Lateran . . . . . nach Hübſch
52. Hagia Sophia in Theſſalonich . . . . . nach Holtzinger
53. Grundriß des großen Gebäudes zu El-Kargeh . . . . nach de Bock
54. Plan von Kalat Sem'an . . . . . }
55. Pandocheion von Turmanin . . . . . } nach de Vogüé
56. Altar auf einem koptiſchen Grabſtein . . . . . nach Kaufmann
57. Cömeterialbaſilika SS. Beatricis et Soc. . . . . nach Kirſch
58. Altar des hl. Alexander . . . . . nach Holtzinger
59. Schnitt durch das Petrusgrab . . . . . nach Zeichnung
60. Die Cathedra von Ravenna . . . . . nach Holtzinger
61. Syriſches Wohnhaus . . . . . nach Zeichnung
62. Kammer im Hauſe der cölimontaniſchen Märtyrer . . . } nach Photographie
63. Akroterion der Stele von Singan-fu . . . . . }
64. Moſaikgrab zu Karthago . . . . . nach Delattre
65. Römiſche Stele des 3. Jahrh. . . . . } NB
66. Beiſpiel vom Übergang zur Uncialſchrift . . . . . }
67. Damaſianiſche Schriftprobe . . . . . nach Zeichnung
68. Der ſog. Saint Cadſans ſtone . . . . . nach Hübner
69. Sarkophagdiskus der Chryſiana . . . . . } nach RQS
70. Koptiſche Stele aus Esneh . . . . . }
68 (bis) Grabſtein des Kindes Felix . . . . . nach Crum
69 (bis) Grabſchrift aus Karthago . . . . . nach Delattre
70 (bis) Türinſchrift einer Grabkammer am Mithridatesberg . nach RQS
71. Grabſchrift des Papſtes Eutychianus . . . . . nach de Roſſi
72. Grabſtele zu Kirkmandrine . . . . . nach Hübner
73. Grabſchrift der Mutter des Papſtes Damaſus . . . . . nach NB
74. Grabplatte des Völkerapoſtels . . . . . nach RQS
75. Die Aberkiosſtele . . . . . nach Wilpert
76. Grabſchrift der Asklepia zu Salona . . . . . nach RQS
77. Treppeninſchrift der Hermeskatakombe . . . . . nach NB
78. Moſaikurkunde der Baſilika S. Sabina . . . . . nach Griſar
79—81. Ziegelſtempel . . . . . nach Zeichnung
82. Graffiti auf der Eingangswand der Papſtgruft . . . . nach de Roſſi
83. Spottkruzifix aus den Kaiſerpaläſten . . . . . nach Garrucci

Fig.		
84.	Grab der Julia Mara	nach Wilpert
85.	Fresko im Hause der Märtyrer Johannes und Paulus	nach Photographie
86.	Semitische Katakombenkammer zu Palmyra	nach Strzygowski
87.	Eingangspartie der Cappella greca	nach Wilpert
88.	Arcosolgrab in S. Domitilla	nach Marucchi
89.	Wandfläche über einem Arcosol in S. Domitilla	nach Wilpert
90.	Deckenfresko von S. Gennaro dei Poveri	nach Garrucci
91.	Deckenfresko aus der Katakombe unter der Vigna Massimi	nach RQS
92.	Komposition der Kuppelfresken im Mausoleum E	nach Kaufmann
93.	Fisch einer karthagischen Lampe	nach Delattre
94.	Gemme des Brit. Museums	nach Dalton
95.	Fisch und eucharistische Gestalten in der Lucinagruft	nach Marucchi
96.	Monogramme syrischer Bauten	nach de Vogüé
97.	Orans in der Katakombe des Thrason	nach Wilpert
98.	Orans mit Kind: „ostrianische Madonna“	nach Wilpert
99.	Koptische Grabstele aus dem Fajum	nach Crum
100.	Himmlisches Mahl in Santi Pietro e Marcellino	nach Marucchi
101.	»Fractio panis«	nach Wilpert
102.	Synkretistische Coena coelestis	nach Garrucci
103.	Psyche im Vorraum von S. Domitilla	nach Marucchi
104.	Orpheus in S. Callisto	nach de Rossi
105.	Fresko aus S. Domitilla	nach Garrucci
106.	Komposition eines Kuppelfreskos in El-Kargeh	nach Kaufmann
107.	Fragment einer Grabstele in Kairo	nach Crum
108.	Fragment eines Sarkophagmittelstückes (Lateran)	nach NB
109.	Symbolischer Adler	nach de Bock
110.	Afrikanische Silberkapsel	nach de Rossi
111.	Der Kaiser als Drachensieger (Münze)	nach Madden
112.	Bronzelampe im Brit. Museum	nach Dalton
113.	Sardergemme	nach Dalton
114.	Ornament der Oasennekropolis	nach de Bock
115.	Bleigefäß aus Tunis	nach de Rossi
116.	Amphorenstempel	nach Delattre
117.	Bronzelampe in den Uffizien	nach Photographie
118.	Intaglio eines Bronzeringes	nach Dalton
119.	Die Protoplasten (Gemme)	nach Dalton
120.	Noe in der Arche	nach Wilpert
121.	Noemünze zu Apameia	nach Kaufmann
122.	Gemälde der Oasennekropolis	nach de Bock
123.	Trierer Schale	nach Garrucci
124.	Durchgang durchs rote Meer	nach Garrucci
125.	Jonas' Wurf ins Meer	nach de Bock
126.	Jonascyklus in Cagliari	nach Bull.
127.	Sarder des Brit. Museums	nach Dalton
128.	Lampe aus Karthago	nach RQS

Fig.		
129.	Martyrium des Isaias	nach de Bock
130.	Arcosolgemälde aus Kyrene	nach Garrucci
131.	Sarkophag im Museum des Lateran	nach Photographie
132.	Hirtenidyll eines kapitolinischen Sarkophages	
133.	Die Prophezie des Isaias in S. Priscilla	nach Wilpert
134.	Cyklus christologischer Szenen	
135.	Magierhuldigung	nach Marucchi
136.	Byzantinische Münze	nach Madden
137.	Sarkophag vom Forum Romanum	nach NB
138.	Relief vom Bassussarkophag (Einzug Jesu)	nach de Waal
139.	Elfenbeinkamm aus Antinoe	nach RQS
140.	Lämmeridyll vom Bassussarkophag	nach Zeichnung
141.	Zug der klugen Jungfrauen (El-Kargeh)	nach de Bock
142.	Die Maiestas Domini auf der Berliner Elfenbeinpyxis	nach Abguß
143.	Relief der Holztür von S. Sabina	nach RQS
144.	Elfenbein des Brit. Museum	nach Dalton
145.	Ägyptische Seidenstickerei	nach Forrer
146.	Goldplättchen aus Achmim	
147.	Kleinasiatisches Sarkophagrelief	nach Strzygowski
148.	Fayenceschale des vierten Jahrhunderts	nach Dalton
149.	Christusbild in der Katakombe zu Albano	nach Marucchi
150.	Goldglas aus dem Coemeterium maius	nach Garrucci
151.	Byzantinische Mariemmünze	nach Madden
152.	Adoration der Isis	nach Crum
153.	Statue aus der Nekropolis von Capua	nach Photographie
154.	S. Michael. Diptychon	nach Dalton
155.	Berufung des Isaias. Miniatur	nach Garrucci
156.	Arcosolfresko der Nekropole Cassia	nach Führer
157.	Sarkophag in S. Ambrogio in Mailand	nach Garrucci
158.	Bronzediskus aus der Domitillakatakombe	nach RQS
159.	Mosaikschmuck in S. Vitale zu Ravenna	nach Garrucci
160.	Marmorsarg aus dem Hypogäum der Lucina	nach Photographie
161.	Die Martyrin Petronilla	nach Marucchi
162.	Fresko von S. Gennaro dei Poveri	nach Garrucci
163.	Goldglas im Brit. Museum	nach Dalton
164	Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau	nach Wilpert
165.	Elfenbeintafel im Domschatz zu Trier	nach Strzygowski
166.	Grabgemälde eines Annonabeamten	nach RQS
167.	Grabstein eines mensor frumentarii	
168.	Grabplatte von Tor Marancia	nach NB
169.	Mosaik aus den Katakomben der hl. Cyriaka	nach Photographie
170.	Orpheusmosaikboden	nach NB
171.	Apsis von S. Apollinare in Classe	nach Garrucci
172.	Mosaik am Triumphbogen in S. Maria Maggiore	
173.	Kuppelmosaiken in Hagios Georgios zu Thessalonich	nach Zimmermann

Fig.
174. Detail vom Moſaik im Altarraum von S. Vitale . . . nach Photographie
175. Aus der Wiener Geneſis . . . . . nach Garrucci
176. Miniaturen und Moſaikbild . . . . . n. v. Gebhardt u. Harnack
177. Columnenminiatur im Rabulascodex . . . . . nach Garrucci
178. Miniatur aus einem griechiſchen Pſalter . . . . . nach Kraus
179. Tafel des fünfteiligen Elfenbeindiptychons in Mailand . . nach Garrucci
180. Basrelief von Damus el Karita . . . . . nach Delattre
181. Epitaph des Meiſters Eutropos . . . . . nach Garrucci
182. Koptiſche Grabſtele . . . . . nach Dalton
183. Kalkſteinſarg zu Tipaſa . . . . . nach Gſell
184. Travertinſarg in S. Priscilla . . . . . nach Wilpert
185. Muſchelclipeus . . . . . nach Photographie
186. Sarkophag aus dem Cöm. des Prätextat . . . . . nach Kaufmann
187. „ „ „ vatikaniſchen Cömeterium . . . } nach Garrucci
188. Baſſusſarkophag . . . . . }
189. „ Detail . . . . . nach de Waal
190. 191. Sarkophagdeckel . . . . . nach Garrucci
192. Sarkophag des Erzbiſchofs Theodor von Ravenna . . . nach Photographie
193. Schmalſeiten eines ravennatiſchen Sarkophages . . . . nach Garrucci
194. Sarkophag der Asklepia . . . . . nach Photographie
195. Deckel eines Bleiſarges aus Saida . . . . . nach Bull.
196. Petrusſtatue in den vatikaniſchen Grotten . . . . . }
197. Statue des hl. Hippolyt . . . . . } nach Photographie
198. Statue des Gotthirten . . . . . }
199. Herme des vierten Jahrhunderts . . . . . nach NB
200. Vier Reliefs der Sabinatür . . . . . nach Grisar
201. Lipſanothek zu Brescia. Schema . . . . . nach Schema
202. Elfenbeinkäſtchen im Brit. Muſeum . . . . . nach Dalton
203. Kreuzreliquiar Juſtins . . . . . nach RQS
204. Diptychon des Probus . . . . . nach Photographie
205. Brautkaſten der Projekta . . . . . nach Dalton
206. Palliolum . . . . . nach Forrer
207. Ärmeltunika . . . . . nach Kaufmann
208. 209. Gewandeinſätze . . . . . nach Forrer
210. Altchriſtlicher Kirchengobelin . . . . . nach RQS
211. Glaskelch im Brit. Muſeum . . . . . nach Dalton
212. Amula im Vatikan . . . . . nach Kraus
213. Bronzerauchfaß . . . . . nach Forrer
214. Gruppe von Terrakottalämpchen . . . . . nach Forrer u. a.
215. Handlampe aus Bronze . . . . . nach Dalton
216. Ständerlampen . . . . . nach Kaufmann u. Forrer
217. Menaskrüglein . . . . . nach Dalton
218. Waſſergefäß . . . . . nach Delattre
219. Goldgläſer . . . . . nach Dalton
220. Vatikaniſches Goldglas . . . . . nach Garrucci

Fig.
221. Schale von Podgoritza . . . . . nach de Roſſi
222. Bronzehaarpfeil . . . . . nach Forrer
223. Bronzefibel . . . . . nach Dalton
224. Goldenes Armband . . . . . nach Garrucci
225. Ehe- und Siegelring . . . . . nach Dalton
226. Koptiſcher Ring . . . . . nach Dalton
227. Enkolpium . . . . . nach RQS
228. Abraſax . . . . . nach Chabot
229—239. Münzen . . . . . nach Madden.

Errata corrige.

Neben kleineren Verſehen und Inkonſequenzen in der Schreibweiſe iſt zu berichtigen: in den Bildunterſchriften lies S. 187. Fig. 62 coelimontaniſchen; S. 212 Fig. 68 *(bis)*; S. 213 Fig. 69 *(bis)*; S. 219 Fig. 70 *(bis)*; S. 299 Fig. 97 Katakombe des Thraſon; S. 305 Fig. 102 Synkretiſtiſche; S. 373 ſtatt Fig. 135 Fig. 138. Im Text: S. 36 Textzeile 3 Strazzulla; S. 42 Z. 12 f. keine ausländiſchen Archäologen; S. 43 Z. 8 Müntz; S. 52 oben Lezioni di archeologia S. 60 Z. 19 auf Wachs; S. 63 Z. 14 Poſition; S. 65 zweitl. Z. „z. B.“; S. 75 Z. 11 v. u. Karabaczek; S. 106 Z. 13 v. u. S. Simeon; S. 119 Z. 19 *σαρκοφάγος*; S. 173 Z. 3 Stylit, in der Note 2 Delehaye; S. 207 Z. 1 Epitheta; S. 208 Z. 15 *σορός*; S. 209 Z. 26 Ebers; Z. 239 Abſchn. Z. 9 Virgil; S. 241 Z. 20 Diſtichon; S. 257 Z. 8 fidelis, ohne Klammern; S. 297,1 *χιλίαρχος*; S. 309,4 d'Agincourt, histoire de l'art; S. 317 Z. 18 cypriſch; S. 337 Z. 24 *PEHBEKA* (vgl. hierzu S. 477 Note 1); S. 350,2 Z. 2 faſt unbekannten; S. 370 Note 2 Baſaltvaſe; S. 379,1 194 f.; S. 395,1 am Ende 1900, 19 ff.; S. 420 drittl. Z. Flameum; S. 441 Z. 6 v. u. Rabulas; S. 466,2 ferngehalten wird; S. 516 Z. 9. v. u. Pallastempels; S. 551,1 *Στρωμάτιον*; S. 556,1 Z. 7 Mitren.

Erſtes Buch.

Propädeutik.

Weſen, Geſchichte, Quellen und Beſtand der chriſtlichen Archäologie.

Fig. 1. Der Altar des unbekannten Gottes auf dem Palatin.

Erſter Abſchnitt.

Begriff, Umfang und Aufgabe der chriſtlichen Archäologie.

Literatur: Otto Jahn, Über das Weſen und die wichtigſten Aufgaben der archäologiſchen Studien in „Berichte über die Verhandlungen der Kgl. ſächſ. Geſellſchaft der WW. zu Leipzig". Leipzig 1848. II 209 - 225. — E. Gerhard, Grundriß der Archäologie Berlin 1853. — F. X. Kraus, Über Begriff, Umfang, Geſchichte der chriſtl. Archäologie und die Bedeutung der monumentalen Studien für die hiſtoriſche Theologie. Akademiſche Antrittsrede. Freiburg 1879. — H. v. Brunn, Archäologie und Anſchauung. Rede an die Studierenden beim Antritte des Rektorates der Ludwig-Maximilians-Univerſität. München 1885. — K. Sittl, Archäologie der Kunſt. München 1895 (Handb. der klaſſ. Altertumswiſſenſchaft, hrsg. von Iw. von Müller. Bd VI). — V. Schultze, Archäologie der altchriſtl. Kunſt. München 1895 und in der Realenzyklopädie für proteſt. Theologie und Kirche, 3. Aufl. sub verbo.

Die chriſtliche Archäologie iſt die Wiſſenſchaft von der monumentalen Überlieferung des Urchriſtentums im Gegenſatz zur literariſchen. Ihre Aufgabe als eine der Disziplinen der Altertumswiſſenſchaft überhaupt beſteht in der Rekonſtruktion des chriſtlichen Lebens im Bereich antiker Bildungsform. Sie ſtellt demzufolge ein wichtiges Hilfsmittel der hiſtoriſchen Theologie dar.

§ 1. Allgemeines. Im urſprünglichen zuerſt bei Thukydides und Plato[1] nachweisbaren Sprachgebrauch bedeutete das Wort *Ἀρχαιολογία* nichts anderes als Erzählung des Vergangenen, Geſchichte in dem Sinne, in welchem der römiſche Hiſtoriker und Rhetor Dionyſios aus Halikarnaſſos ſeine *Ῥωμαϊκῆς Ἀρχαιολογίας βιβλία*, Joſephus Flavius ſein zweites Hauptwerk, die *Ἰουδαϊκὴ Ἀρχαιολογία* geſchrieben. Man verſtand unter Archäologie Altertumskunde ohne jede Einſchränkung. Es deckte ſich dieſer Begriff mit dem lateiniſchen Antiquitates (oft mit Zuſätzen res divinae, res publicae, res privatae, res humanae), das von Cicero bis ins hohe

[1] Thukyd., VII 69; Plato, Hippias maior p. 14 (ed. Bip.).

Mittelalter die urſprüngliche Bedeutung überlieferte. Des Marcus Varro 41 Bücher De antiquitatibus rerum humanarum et divinarum, von denen Auguſtinus im ſechſten Buche ſeines Gottesſtaates (cap. 2 ff.) erzählt, enthielten lediglich Geſchichte in dieſem Sinne und kaum eine Andeutung von dem, was heute unter „Archäologie" verſtanden zu werden pflegt.

Dieſem Begriffe näherte ſich eher die Bezeichnung antiquarius, womit die Anwendung altertümlicher Schreib- und Redekunſt, auch Ausſprache, gekennzeichnet wurde,[1] woher ſich denn auch die wichtige Kunſt des literariſchen Kopiſten (ἀρχαιογράφος), die mittelalterliche ars antiquaria ableitet.

Erſt im 15. Jahrh. vollzog ſich eine langſame Umprägung dieſer Begriffe und zwar auf römiſchem Boden. Cyriakus von Ancona (um 1437), ein eifriger Sammler von Altertümern, führte als erſter den ehrenden Namen eines antiquarius,[2] Pomponio Leto († 1498) ſtiftete zu Rom die Akademie der antiquarii, und von da ab geht jene Bezeichnung in archäologiſche Buchtitel (antiquitates) und nordiſchen Sprachgebrauch über, ohne daß eine ſchärfere Bezeichnung des wiſſenſchaftlichen Zielpunktes erreicht worden wäre. Die großen Thesauri antiquitatum vom 17. Jahrhundert ab berückſichtigen nach wie vor ſowohl literariſche wie monumentale Denkmäler. Um dieſe Zeit (1685) taucht der Name Archaeologia oder Archaeographia auf als wiſſenſchaftliche Benennung der mehr aufs Monumentale zielenden Beſtrebungen,[3] wovon Spon zuerſt Zeugnis ablegt.[4] Ein Jahrhundert ſpäter bürgert er ſich unter dem Einfluß einer dem Griechentum ſtark zuneigenden Richtung ein, und ganz allmählich vollzieht ſich auch der Ausſchluß der literariſchen Quellen vom Gebiete der Archäologie, deren Erhebung zur Wiſſenſchaft Johann Joachim Winckelmann (1727—1768), Viſconti, Zoëga erfolgreich vorbereitet hatten. Die erſte derartige Begrenzung des Stoffes bot Chr. Gottfr. Heyne († 1812) in ſeinen Vorleſungen, das erſte „Handbuch" im gleichen Sinne ſein Schüler

[1] Iuvenal., Sat. 6, 451; Tacitus, Dial. de orat. c. 21 et 41.

[2] Vgl. die Vorrede zu Apianus und Amantius, Inscriptiones sacros. vetustatis. Romae 1534.

[3] Rein ſprachlich etymologiſierend nennt ſich das Barbarismenlexikon Spelmanns, London 1625: Glossarium archaeologicum.

[4] Miscellanea eruditae antiquitatis. Lugd. 1685.

J. Ph. Siebenkees, Professor in Altdorf († 1799).[1] Otfried Müller gelang es in seinem Handbuche (1830), die Archäologie als ebenbürtige Disziplin den historischen und philologischen Zweigen der „Altertumswissenschaft" anzureihen. Das Wiederaufgreifen des griechischen Namens war insofern nicht glücklich, als er dem Rinde schlecht entsprach. Ohnedies zog die Aufnahme unter die übrigen gelehrten Disziplinen Plänkeleien nach sich, einmal inbezug auf die Ebenbürtigkeit dieser jungen Wissenschaft, dann aber auch gerade in Ansehen der neuen Terminologie.[2] Erst nach und nach gewöhnte man sich daran, als Archäologie jene Hälfte der allgemeinen Wissenschaft des klassischen Altertums gelten zu lassen, welche direkt aus dem Monumentalen schöpft. Eduard Gerhard, der Gründer unserer bedeutsamen archäologischen Schule in Rom, stellte diese Definition in seinem 1853 zu Berlin erschienenen Grundriß der Archäologie auf[3] und behauptete sie mit Erfolg gegen Otto Jahn, welcher Epigraphik, Numismatik und Handwerksprodukte der Archäologie einseitig abzusprechen versuchte (siehe oben unter Literatur).

So hatte das Wort *Ἀρχαιολογία* seine Bedeutung nachträglich ebenso gründlich gewechselt, wie im Mittelalter der Terminus antiquarius. Man verstand nunmehr darunter Denkmälerkunde unter Ausschluß der literarischen Überlieferung.

Heute pflegt man das prägnante Fremdwort im deutschen Sprachgebrauch für die monumentale Überlieferung aller Völker anzuwenden und „nur eine christliche Archäologie daneben zuzulassen, in Frankreich freilich schließt der Name auch die Zeit des Mittelalters, im neuen Griechenland auch die sogenannten Realien ein".[4]

Der noch häufige promiskuale Gebrauch der Termini Archäologie, Altertumskunde, Altertumswissenschaft in den übrigen Ländern drängt immer mehr zu einer einheitlichen Definition des einmal übernommenen Wortes, wonach als eigentliches und nächstes Objekt der Archäologie dasjenige anzusehen ist, was monumentalen Charakter

[1] Handbuch der Archäologie. Nürnberg 1789—1800.

[2] Vgl. Brunn, Archäologie und Anschauung S. 7 ff.

[3] Zu vgl. seine Grundzüge der Archäologie in den hyperboreisch-römischen Studien 1833 sowie sein Vortrag in den Verhandlungen der Philologenversammlung Berlin 1853.

[4] K. Sittl, Archäologie der Kunst S. 2.

trägt,[1] sie selbst einen wesentlichen Teil der Altertumskunde oder Altertumswissenschaft und damit eines der wichtigsten Hilfsmittel der Geschichtswissenschaft darstellt.

§ 2. Die christliche Archäologie ist demgemäß jene Disziplin der Altertumswissenschaft, welche das Studium der monumentalen Überlieferung des Urchristentums, im Gegensatz zur literarischen, zur Aufgabe hat.

Es gehören ihrem Bereiche zunächst nur solche Denkmäler an, welche einen monumentalen Charakter aufweisen, einerlei ob sie Kunstwerke oder Produkte des Handwerks darstellen, wenngleich erstere unter der Bezeichnung „christliche Kunstarchäologie" eine bevorzugte Stellung in der Gesamtheit des Überlieferten beanspruchen.

Durch den Fortfall jeder Einschränkung, soweit monumentale Quellen in Frage kommen, sowie durch eine gewisse zeitliche Abgrenzung ihres Operationsgebietes unterscheidet sich die christliche Archäologie von der christlichen Kunstgeschichte. In ihrer praktischen Anwendung ist sie ein gleichfalls zeitlich beschränktes Hilfsmittel der „monumentalen Theologie", welche die Entwicklung des christlichen Gedankens an der Hand der bis auf unsere Tage reichenden Monumente zum Gegenstande hat. Infolge der verschiedenartigen Festsetzung dieser zeitlichen Abgrenzung christlich-archäologischer Forschung entstand einige Schwierigkeit. Man hat sich aber fast allseitig dahin vereinbart, unter christlicher Archäologie schlechthin die engere Periode des christlichen Altertums zu begreifen und im Anschlusse an sie von einer Archäologie des Mittelalters zu reden. Am weitesten ging Ferdinand Piper, welcher, Altertum und Vergangenheit identifizierend, die archäologische Forschung erst mit der Gegenwart abschließen läßt und diesen Standpunkt auch bei der Einrichtung seines christlich-archäologischen Museums an der Berliner Universität wahrte. De Rossi, Garrucci, F. X. Kraus lassen in ihren archäologischen Werken und Inschriftensammlungen das christliche Altertum mit dem definitiven Zusammen-

[1] Vgl. F. X. Kraus, Über Begriff, Umfang ꝛc. S. 11. — Auch in wissenschaftlichen Werken begegnet man zuweilen noch einer unverständlichen Anwendung der Termini: so versteht H. Bergner in seinem Grundriß der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland (Göttingen 1900) S. 1 unter Archäologie die Beschreibung von Sitten, Gebräuchen und Einrichtungen, unter Altertumskunde die Denkmäler profaner Herkunft.

bruch der Antike im siebten Jahrhundert abschließen und statuieren nur für Gallien und Germanien, wo die Antike fast ein Jahrhundert nachlebte, im Anschluß an die Forschungen Le Blants und Martignys eine entsprechende Ausnahme. In Übereinstimmung mit den neuesten Bearbeitern der Kirchengeschichte nimmt man als Markstein zwischen christlichem Altertum und Mittelalter das tiefeinschneidende Todesjahr Gregors des Großen (604) fast allgemein an.

§ 3. Aufgabe. In früheren Zeiten studierte man die Altertümer vielfach „bloß, um sie zu wissen, und da derjenige der gelehrteste war, der am meisten wußte, so kam es nur darauf an, viel zu wissen, ohne zu untersuchen, wie viel oder wie wenig von diesem vielen nützlich sei. Daher entstand das Geschlecht der gelehrten Mikrologen, die, wenn sie alles zusammengetragen hatten, was irgend über die Dreifüße und Lampen und Schuhe und Kleider der Alten von Alten und Neueren gesagt worden war, noch zu verzweifeln schienen, daß sie nicht mehr gefunden hatten als dies wenige". Es bleibe dahingestellt, ob diese Worte, welche vielleicht von Winckelmann selbst, sicherlich in seinem Geiste niedergeschrieben worden,[1] nicht heute noch auf manchen Anwendung finden dürften, der sich mit archäologischen Dingen beschäftigt. Die Aufgabe speziell der christlich-archäologischen Forschung verlangt allerdings Beachtung selbst der kleinsten und unscheinbarsten Reste der Vergangenheit. Aber nie wird der Jünger dieser Wissenschaft über der minutiösen Detailarbeit sein eigentliches Ziel aus dem Auge verlieren: die Rekonstruktion und allseitige Erkenntnis des christlichen Lebens im Bereiche der antiken Bildungsform. Unter diesem Gesichtspunkte wächst die Aufgabe der christlichen Archäologie weit über die der profanen Archäologie hinaus, da einerseits jener nicht wie dieser ein gewisser Kontakt mit der Gegenwart fehlt, anderseits sie nicht nur wie die profane Archäologie ein wertvolles Hilfsmittel der Geschichtswissenschaft im engeren Sinne, sondern vor allem auch der Kirchengeschichte, für deren grundlegenden Teil sie als Hilfsdisziplin und Kontrolle zugleich gilt, bildet. Wie man aus den literarischen Schätzen des Altertums für alle Gebiete des

[1] Vorrede zu J. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums, hrsg. von der Kais. kgl. Akademie der bildenden Künste. Wien 1776, XVII.

Lebens neues Licht erwartet und erhalten hat, so soll auch das Studium und die Erforschung der Monumente dazu beitragen, neues Licht über Verfassung, Verwaltung, kirchliches Recht, Kultus, Privatleben, Kunst, ja sogar Literatur und Dogma im Urchristentum zu verbreiten. Der praktische Wert eines solchen Studiums braucht ebensowenig hervorgehoben zu werden wie der hedonische oder pädagogische, der in der Anwendung auf moderne Verhältnisse liegt. Ein „Handbuch" ist nicht der Ort, darauf einzugehen. Jedoch sei betont, daß die protestantische Theologie wie früher so auch jetzt noch mit der katholischen in der Ausbeutung unserer jungen Wissenschaft gleichen Schritt zu halten sucht.

§ 4. Einteilung. Die monumentalen Quellen des christlichen Altertums lassen sich in fünf große Klassen einteilen, nämlich in die Denkmäler der

altchristlichen Architektur,
Epigraphik,
Malerei (einschließlich der Musive und Miniatur),
Bildhauerei,
Kleinkunst.

Das Hauptgebiet der altchristlichen Architektur verlangt wiederum eine Einteilung. Denn bei der Bedeutsamkeit der sepulkralen Architektur, der wir die wichtigsten monumentalen Dokumente verdanken, ist eine Scheidung zwischen ihr und der übrigen sakralen und der profanen Architektur von selbst gegeben.

Die erste Gruppe, die der altchristlichen Architektur, beschäftigt sich vorzugsweise mit den subterranen Friedhöfen, den Katakomben (Cömeterien, Hypogäen, Martyrien, Areen), sowie den übrigen Sakral- und den Privatbauten des christlichen Altertums: sie macht mit der Struktur der unterirdischen Gräberstädte, der Anlage subdivalischer Friedhöfe, Basiliken und Privathäuser bekannt. Sie beschränkt sich ebensowenig wie die folgenden etwa nur auf Rom und die engere Umgebung der christlichen Hauptstadt, ihr gehören ebensogut die neapolitanischen, syrakusanischen, melischen, alexandrinischen Katakomben, die christlichen Grabkammern Kertschs und Palästinas, ravennatische, gallische, syrische, nordafrikanische, sogar deutsche Kirchenbauten und Friedhofsanlagen an. Ebenso bedeutsam wie diese erste und Hauptgruppe, mit der die Denkmäler der übrigen von uns genannten Klassen meist innig verbunden zutage treten,

ist die der altchristlichen Epigraphik. Nach vielen Tausenden zählend, sind die urchristlichen Inschriften so verschieden wie möglich nach Material, Form, Inhalt, Ausführung und Zweck, ihr anziehendes Studium von der höchsten Wichtigkeit. Dasselbe gilt von den Malereien, mit denen Katakomben und christliche Kultgebäude oft überraschend reich ausgestattet sind, und von den spärlich erhaltenen plastischen Werken, soweit diese nicht lediglich profanen Zwecken dienten; in geringerem Maße auch von den Altertümern christlicher Numismatik und des Kleingewerbes.

Zweiter Abschnitt.

Zur Geschichte und Literatur der christlich-archäologischen Forschung.

F. Piper, Einleitung in die monumentale Theologie. Gotha 1867. — Derf., Artikel „Monumentale Theologie" in der Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, 2. Aufl. — Auf Piper fußen: F. X. Kraus, Antrittsrede S. 12 ff. und Realenzyklopädie der christlichen Altertümer s. v. „Archäologie" und „Katakomben", Freiburg 1882; V. Schultze, Die Katakomben S. 1–6, Leipzig 1882 und Archäologie der altchristlichen Kunst S. 3–8, München 1895.

Man unterscheidet füglich drei größere Perioden der christlich-archäologischen Forschung: 1. die der Grundlegung, etwa vom Zeitalter der Reformation bis zum Erscheinen der ersten Roma Sotterranea in ihren verschiedenen Drucken (ca. 1550–1650). Mittelpunkt ist Antonio Bosio, der Kolumbus der Katakomben. Nach ihr tritt ein Stillstand von etwa 50 Jahren ein, der in der Durchsuchung der Katakomben nach Märtyrerleichen eine Hauptursache hat; 2. die Periode des Weiterbaues, in welcher einerseits die gewonnenen Resultate ausgenutzt, anderseits durch Spezialuntersuchungen die einzelnen Zweige der archäol. Wissenschaft gefördert werden (etwa 1700–1850); 3. die Zeit der großen Entdeckungen und des wissenschaftlichen Betriebes der christlichen Archäologie (1850 bis zur Gegenwart), mit der Lebensarbeit Giovanni Battista de Rossis als Mittelpunkt.

I. Die Zeit der Grundlegung.

§ 5. Die christlich-archäologische Forschung im engeren Sinne ist eine Schöpfung des 16. Jahrhunderts. Wenn wir sie auch nicht direkt der Reformation verdanken, so hat doch das Bestreben des Protestantismus, sich im Hinblicke auf die vorchristliche Epoche zu rechtfertigen, unleugbar italienische Gelehrte zu einer energischen Beschäftigung mit dem christlichen Altertum veranlaßt. Eine Reihe glücklicher Funde erhöhte naturgemäß das Interesse der Beteiligten, so die Ausgrabung der Hippolytusstatue 1551, die Entdeckung der Katakombe der Jordani am 31. Mai 1578 und des Bassussarkophages bei der Konfessio von St. Peter im April 1595.[1]

Sieht man ab von spärlichen, oberflächlichen Bemerkungen italienischer Humanisten im 15. Jahrhundert, so schenkte als erster neben den profanen auch den christlichen Antiquitates energische Beachtung ein in Diensten des Kardinals Alexander Farnese lebender jugendlicher Augustinereremit, Onofrio Panvinio († 1568 zu Palermo). Es bildeten zwar die christlichen Denkmäler, insonderheit die römischen, seit Jahrhunderten den Gegenstand von Fürsorge und Studium zahlreicher Schriftsteller, aber die praktische Erforschung des Urchristentums inaugurierte Panvinio. Literarisches Zeugnis legen hierüber ab sein Buch über Cömeterien und Leichenbestattung, in welchem sich 5 ihm bekannte und 38 andere Nekropolen erwähnt finden, sowie seine Arbeiten über die Hauptbasiliken der ewigen Stadt.[2] Als Panvinio, dessen Lebensziel nach einer Grabschrift zu San Agostino in Rom es zu sein schien, „alle römischen und kirchlichen Altertümer dem Dunkel zu entreißen", nur 38 Jahre alt starb, hatte schon Antonio Bosio, römischer Agent des Malteserordens, mit seinen Forschungen in den altchristlichen Grabstätten begonnen. Er scheint unter dem Einflusse eines Freundes de Rossis,[3]

[1] Die meisten Autoren folgen der unrichtigen Angabe des Baronius, der Annal. eccles. III ad ann. 359 XXVI den September 1597 angibt.

[2] De ritu sepeliendi mortuos apud veteres christianos et de eorundem coemeteriis. Romae 1568. — De praecipuis urbis Romae sanctioribus basilicis. Romae 1554 (und 1570). Im übrigen ist zu vergleichen Kardinal Mai, Spicilegium Romanum tom. IX, wo wichtige Handschriften des Panvinio ans Licht gezogen werden.

[3] De Rossis Bruder, der berühmte Janus Nicius Erythräus, schreibt in seiner Pinacotheca I, CXXIX über den Anfang von Bosios Schaffen: sed quoniam interdum ipsi a negociis vacui ac liberi temporis aliquid relinquebatur, coepit

des römischen Universitätslehrers Pompeo Ugonio, und angeeifert durch die Erfolge einiger flämischer Gelehrten, bestimmt worden zu sein, seine ausgebreitete literarische Quellenkenntnis, welche eine umfangreiche Schedensammlung in der ehemaligen Oratorianerbibliothek (Vallicellana) zu Rom noch heute dokumentiert, der praktischen Archäologie dienstbar zu machen. Bosios Haupttätigkeit fällt in die Jahre 1567—1600, wo er, unermüdlich im Vermessen, Skizzieren, Kopieren von Inschriften und Bildern, sich als den wahren „Kolumbus der Katakomben" erwies. Die jüngsten römischen Funde haben wiederum sein divinatorisches Talent im besten Lichte gezeigt; denn entgegen der festen Überzeugung eines de Rossi steht es nunmehr fest, daß die Heiligtümer des Papstes Damasus und der hhl. Markus und Marcellianus in jenem Katakombentrakt liegen, der sich zwischen St. Callisto und der Via Ardeatina hinzieht. Schon Bosio hatte sie so loziert. Er vereinigte seine Studien zu den altchristlichen Denkmälern in einem großen, noch heute überaus schätzbaren Werke, dem er den Namen Roma Sotterranea beilegte, das aber erst nach seinem Tode (1629) herauskam. (Siehe § 7.)

§ 6. Noch bevor es in die Presse gelangte, traten andere gelehrte Zeitgenossen der christlich-antiquarischen Forschung näher. Den großen Kirchenhistoriker Cesare Baronio hatte die polemische Benutzung der Altertümer seitens der Magdeburger Zenturiatoren (Basel 1559—74) aufmerksam gemacht; er zitiert in seinen groß angelegten Annales ecclesiastici (1588—1607) wiederholt Münzen, Inschriften, Malereien u. s. f. quellenmäßig und fügt entsprechende Abbildungen bei; auch sein Martyrologium erweist, wie hoch er die neuen Entdeckungen in den Katakomben einschätzte. Er selbst erzählt (ad ann. 130 II) von dem Aufsehen, welches es erregte, als Puzzolanarbeiter im Jahre 1578 jene Katakombe der Jordani entdeckten, die

excogitare, qua illud in re posset collocare, in qua nemo adhuc elaborasset. Intercedebat illi vetus usus, consuetudoque cum fratre meo, homine mire ad eius mores facto, a quo cum maxime in ea cogitatione versaretur, perductus est in cryptas, seu arenarias quarum Romae magnus est numerus, contortis ac labyrintheis inter se flexibus implicatos atque connexas . . . Quorum ille locorum situm immensitatem, rerumque in eis contentarum varietatem admirans voluit . . . reverti investigare, perquirere etc. — Zu Bosios literarischem Nachlaß siehe de Rossi, Roma Sotterranea I, 26 ff. Vgl. auch Antonio Valeri, Cenni biografici di A. B., con documenti inediti, Roma 1900.

man damals wie alle Cömeterien der Via Salaria ſchlechthin als Priscillakatakombe bezeichnete. Ein Glück, daß ſein Zeitgenoſſe, der Dominikaner Alfonſo Ciacconio, die Bildwerke der wenige Jahre darauf zerſtörten Grabſtätte kopierte und mit vielen anderen Zeichnungen hinterließ. (Codex Vat. lat. 5409.) Boſio hatte ſie nicht mehr zu ſehen bekommen, dagegen konnte der Flamländer Philipp de Winghe noch die Originale benutzen. Des letzteren Zeichnungen ſind — leider nur in Kopien — zum Teil in der Bibliotheca Vallicellana (Codex G 6) erhalten. Ein anderer Freund Ciacconios, gleichfalls Flamländer, der gelehrte Jean L'Heureux, befaßte ſich in Rom faſt 20 Jahre hindurch mit dem Studium altchriſtlicher Bildwerke und ſchrieb unter dem Namen Johannes Macarius ſeine Hagioglypta, deren Publikation bereits Bollandus plante, Garrucci erſt verwirklichte.[1]

§ 7. Auch Boſios Roma Sotterranea erſchien als opus postumum, wenngleich nur wenige Jahre nach dem Tode des Verfaſſers. Auf Koſten des Malteſergeſandten Carlo Aldobraudini, der Boſio beerbte, ordnete und bearbeitete der Oratorianer Giovanni Severano das Werk (1632); von dieſem ſtammt auch das letzte Buch desſelben.[2] Eine vielverbreitete reduzierte Quartausgabe ſeiner Roma Sotterranea erſchien 1650 zu Rom, und ebenda im

[1] Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores, praesertim quae Romae reperiuntur, explicatae a Joanne l'Heureux Greveningiano. Paris 1856.

[2] Roma Sotterranea, opera postuma di Antonio Bosio, Romano antiquaroi ecclesiastico singolare de' suoi tempi, compita, disposta ed accresciuta dal m. r. P. Giovanni Severani da S. Severino, sac. della Congregazione dell' Oratorio di Roma, nella quale si tratta de' sacri Cimiterii di Roma: del sito, forma, ed uso antico di essi: de' cubicoli, oratorii, imagini, jeroglifici, iscrizioni, ed epitaffi, che vi sono: nuovamente visitati e riconosciuti dal Sge Ottavio Pico dal Borgo S. Sepolcro, dottore dell' una e l'altra legge: del significato delle dette imagini e jeroglifici: de' riti funerali in seppelirvi i defonti: dei martiri in essi riposti o martirizzati nelle vie circonvicine: delle cose memorabili sacre e profane che erano nelle medesime vie, e d'altri notabili che rappresentano l'imagine della primitiva chiesa: l'angustia, che pati nel tempo delle persecuzioni: il fervore de' primi Cristiani: e li veri ed inestimabili tesori che Roma tiene rinchiusi sotto le sue campagne. Publicata dal Commendatore Fr. Carlo Aldobrandino, ambasciatore residente nella corte di Roma per la sacra religione ed illustrissima milizia di S. Giovanni Gierosolimitano, erede dell' autore, Romae 1632. — Severano war ein beſcheidener

folgenden Jahre die von Paolo Aringhi beſorgte lateiniſche Überſetzung, welche 1659 Nachdrucke in Köln und Paris und 1671 einen kleinen Auszugsdruck in Arnheim erlebte.[1]

Während die kunſtgeſchichtlichen Beſtrebungen des Aretiners Vaſari (um 1550) der chriſtlichen Antike keinen Gewinn einbrachten, ſtreiften unſere Forſchung einige polemiſche Schriften zum Bilderſtreite gegen Ende des 16. Jahrhunderts. So die des Löwener Profeſſors Johannes Molanus († 1585), der, angeregt durch den Vandalismus der Geuſen, ein Werk über die Bilder Chriſti und der Heiligen und die Art ihrer Benutzung ſchrieb, das viel geleſen wurde.[2] Ziemlich gleichzeitig erſchien zu Bologna der Discorso delle imagini sacre e profane des Kardinals Gabriele Paleotti, deſſen lateiniſche Verſion ebenſo wie die Bilderſchriften des Jeſuiten Jak. Gretſer zu Ingolſtadt herauskamen.[3]

§ 8. Merkwürdig berührt die außerordentliche Vorſicht, mit welcher proteſtantiſche Forſcher des 17. Jahrhunderts Boſios Reſultate beiſeite ſchoben. Während italieniſche Gelehrte ſich mit den Funden in den altchriſtlichen Nekropolen befaßten, ſchrieb der Straßburger Theologe Balthaſar Bebel ſeine Antiquitates ecclesiasticae

Gelehrter, der 50 Jahre ſeinem Orden diente und manche Ehrung ausſchlug. Er war, wie wir von Bollandus (Acta SS. I) wiſſen, bei der Erhebung der Reſte der hl. Martina zugegen. Er ſchrieb u. a.: Memorie sacre delle sette chiese di Roma, Roma 1636 und ſtarb, ſiebzig Jahre alt, i. J. 1640.

[1] Der volle Titel der zweibändigen meiſt zitierten lateiniſchen Überſetzung des Aringhi lautet: Roma subterranea novissima in qua post Antonium Bosium antesignanum, Io. Severanum congreg. Oratorii presbyterum et celebres alios scriptores antiqua christianorum et praecipue martyrum coemeteria, tituli, monimenta, epitaphia, inscriptiones ac nobiliora sanctorum sepulchra sex libris distincta illustrantur et quam plurimae res ecclesiasticae iconibus graphice describuntur ac multiplici tum sacra tum profana eruditione declarantur opera et studio Pauli Aringhi Romani congreg. eiusdem presbyteri cum duplici indice capitum et rerum locupletissimo. Romae MDCLI. — Der erſte Band iſt Innocenz X., der zweite Kaiſer Ferdinand III. zugeeignet.

[2] De picturis et imaginibus sacris liber unus tractans de vitandis circa eas abusibus et de earum significationibus. Lovan. 1570. Eine zweite Auflage erſchien unter dem Titel: De historia ss. imaginum pro vero earum usu contra abusus libri IV. Lovan. 1594, die dritte zu Douai 1617 und die vierte beſorgt von Paquot wieder zu Löwen 1771.

[3] Paleotti, De imaginibus sacris et profanis, Ingolstad. 1594. — Zu Gretſer ſind zu vgl. ſeine Opera omnia vol. I. III. XV. ſowie Konr. Deckers Gegenſchrift Staurolatria, Romae 1617.

(Straßburg 1679), ohne von Boſios Erfolgen berührt zu werden. Er war Professor theologiae et antiquitatum sacrarum, und man kann ſein Werk als den erſten Verſuch einer ſyſtematiſchen Darſtellung der allgemeinen chriſtlichen Archäologie bezeichnen. Reformierte Theologen, wie Petrus Morin (verbrannt 1663), Joh. Daille (= Dallāus, geſt. 1670), Friedrich Sponheim der Jüngere (geſt. 1701), ſchrieben wie die obengenannten katholiſchen Autoren zum Bilderſtreite, ohne eine poſitive Förderung der Wiſſenſchaft zu bieten. Eine ſolche brachte eher das zweibändige Werk Arnolds über das Leben der Urchriſten, das eine Bearbeitung der chriſtlichen Privataltertümer darſtellt.[1]

Ezechiel Spanheims numismatiſches Hauptwerk, das im Jahre 1664 erſchien und mehrere Auflagen erlebte, machte leider an der Grenze des chriſtlichen Zeitalters Halt.[2] Drei andere proteſtantiſche Gelehrte behandelten zwar ſehr knapp und flüchtig die Katakomben und ihre Altertümer, aber in einer Weiſe, daß aus ihren polemiſchen Erörterungen kein Gewinn für die Wiſſenſchaft abfällt. Ihr poſitives Wiſſen fundiert auf den Arbeiten Boſio-Aringhis. Es ſind der Theologe E. S. Cyprian,[3] der gelehrte reformierte Prediger Jak. Basnage[4] und Peter Zorn.[5] Auch dem ſonſt ſo gründlichen und namentlich in den literariſchen Quellen der Urkirche hervorragend orientierten Anglikaner Joſeph Bingham bleibt der Vorwurf nicht erſpart, daß er beinahe ein Jahrhundert nach Boſios Roma Sotterranea die neuerſchloſſene Monumentenwelt nicht verwertet. Dieſer Tadel iſt um ſo begründeter, als einerſeits in ſeinen Origines ecclesiasticae[6] Denkmäler zitiert und als Quellen benutzt, Baptiſterien, Kirchen und Cömeterien beſprochen werden, anderſeits des Boſio Werk in zahlreichen Ausgaben weite Verbreitung

[1] Wahre Abbildung der erſten Chriſten im Glauben und Leben. Frankfurt 1700.

[2] Dissertationes de praestantia et usu numismatum antiquorum. Romae 1664.

[3] De ecclesia subterranea liber. Helmstad. 1699.

[4] Histoire de l'église. Rotterdam 1699.

[5] Dissertatio historico-theologica de catacombis seu cryptis sepulchralibus sanctorum martyrum, in qua Burnetti, Missonii et aliorum sententia defenditur contra Mabillonium, Ciampinum Bosium et alios Romanenses. Lipsiae 1703.

[6] Origines ecclesiasticae or the antiquities of the christian church. London 1708—22, 8 Bde; meiſt nach der lateiniſchen Verſion des Halberſtädter Theologen J. H. Grifchow zitiert. Halle 1724, zweite Ausgabe 1751—62.

fand. Als Entschuldigung könnte allenfalls jene traurige Tatsache vorgebracht werden, welche auch die katholische Forschung beinahe ein halbes Jahrhundert hindurch, nämlich bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts lahm liegen ließ: die in jener Zeit beginnende, von oben geförderte kritiklose Durchwühlung christlicher Grabkammern nach Märtyrerleibern. Sie veranlaßte natürlich Irrtümer und Mißverständnisse in Fülle und mochte die gesamte bereits geschaffene Arbeit bei vielen in Mißkredit bringen.

II. Das achtzehnte und die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts.

§ 9. Tatsächlich setzt die weitere wissenschaftliche Fruktifizierung durch die Italiener erst wieder gegen Ende des 17. Jahrhunderts ein. An der Spitze derselben stehen zwei Männer, denen die Kustodie der Katakomben und der Reliquien anvertraut war, Raffaele Fabretti und Marc Antonio Boldetti, denen u. a. Mabillon und Schelstrate viel Anregung und die Autopsie verschiedener Cömeterien verdanken. Zunächst erschien Fabrettis Werk über die Inschriften,[1] das zwar zumeist der paganen Epigraphik zugute kam, aber mehr wie Mazochi, Panvinio, Gruter, Doni u. a. die christlichen berücksichtigte und namentlich die altchristlichen und die Neufunde registrierte; im achten Teil seines Bandes bietet er griechische und lateinische Inschriften der römischen und einiger außerrömischen Coemeterien alphabetisch geordnet. Seines Amtsnachfolgers Boldetti Osservazioni[2] behandeln neben den christlichen Inschriften wieder die Denkmäler. Sie wollen eine Art Apologie des damaligen Reliquienwesens sein,[3] was der Verfasser in seiner an Klemens XI. gerichteten Vorrede offen bekundet und

[1] Inscriptionum antiquarum explicatio. Romae 1699 (1702).

[2] Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi cristiani di Roma. Aggiuntavi la serie di tutti quelli, che fino al presente si sono scoperti, e di altri simili, che in varie parti del mondo si trovano con alcune riflessioni pratiche sopra il culto delle sagre Reliquie. In Roma MDCCXX. 2 Bde. — Boldetti legte auch als Kanonikus von S. Maria in Trastevere die wertvolle Inschriftensammlung im Atrium jener Kirche an.

[3] Es veranlaßten Boldetti zu dieser „Kritik" hauptsächlich Mabillons Angriff auf die neue Reliquienpraxis sowie die Vorurteile des Engländers Burnet (Some letters from Italy etc., Rotterdam 1651) und des reformierten Franzosen M. Misson

befaſſen ſich nicht nur mit der römiſchen Archäologie, ſondern auch mit zahlreichen außerrömiſchen Cömeterien, von denen nur die bekannteſten zu Albano, Nepi, Sutri, Otricoli, die der ciminiſchen Landſchaft, die von Terni, Spoleto, Chiuſi, Lucca, Padua, Mailand, Brescia, Aquila, Neapel, Pozzuoli, Otranto, Meſſina, Syrakus, Malta, St. Maurice, Köln, Trier erwähnt ſeien. Boldettis Werk gilt noch heute als wertvoll, iſt aber mit Vorſicht zu gebrauchen, da kritiſcher Sinn und Verläßlichkeit der Angaben oft darin vermißt werden.

Die Geſchichte der antiquariſchen Studien dieſer Periode darf eine Reihe von Forſchern nicht unerwähnt laſſen, die einerſeits viel Intereſſe an den Denkmälern bekundeten, deren literariſche Quellenſtudien anderſeits von weittragender Bedeutung auch für die Archäologie wurden. Am umfaſſendſten von ihnen wirkte der Benediktiner Mabillon († 1707), der auf ſeinen Reiſen die urchriſtlichen Erinnerungen ſtets aufſuchte und, wie aus ſeinem Museum Italicum (1687 und 1724) erhellt, auch verwertete. Seine berühmte Schrift De cultu sanctorum ignotorum griff empfindlich in die Arbeit der römiſchen Reliquienſucher ein. Seine Ordensgenoſſen und Freunde Ruinart († 1709), der Bearbeiter der Märtyrerakten, und Montfaucon († 1741), deſſen Aufgabe eine Geſamtdarſtellung des Altertums auf Grund der Privat- und Kultaltertümer war, leiſteten, wie die Mönchsſchule der Mauriner überhaupt, der Forſchung viele Dienſte. Im Verein mit den Bollandiſten und ihrem jüngeren Zeitgenoſſen Muratori († 1750) erſchloſſen ſie immer neue literariſche Hilfsquellen. Letzterer beteiligte ſich auch direkt durch ſeine Abhandlung über die Baſiliken, eine Inſchriftenſammlung, eine Diſſertation über das Begräbnis der alten Chriſten u. ſ. f.[1]

(A new voyage to Italy, 1691) gegenüber den Reſultaten der Roma Sotterranea. — Über die kritikloſe Hebung von »corpi santi« in neuerer Zeit vgl. die Bände Actorum custodiae ss. martyrum des Archivs des römiſchen Generalvikariats, von denen einiges noch erhalten iſt. Vgl. de Waal in ſeiner „Römiſchen Quartalſchrift" 1898, 334 ff.; 1899, 1 ff.

[1] De sacrarum basilicarum apud Christianos origine ac appellatione. Opera tom. XII. — Novus thesaurus veterum inscriptionum. Mediol. 1739—42. Vgl. auch Antiquitates Italicae. Mediol. 1738—42 tom. V. — Die genannte Diſſertation findet ſich in ſeinen Anecdota quae ex Ambrosianae bibliothecae codicibus nunc primum eruit L. A. Muratorius, tom. I. Mediol. 1697. Diss. 16 f.

§ 10. Nach wie vor verbleibt der Schwerpunkt archäologischer Bestrebungen im Lande der Entdeckungen, in **Italien.** Zu Ergänzung der Katakombenwerke hatten 1681 Bertoli sein Buch über die Grablampen[1], bald darauf Ciampini[2] das seine über die Mosaiken, Buonarroti 1716 eine wertvolle Abhandlung über die figurierten Gläser[3] erscheinen lassen. 1744 kam dann ein Aufsehen erregendes Werkchen des päpstlichen Notars Giov. Marangoni, welcher 30 Jahre lang zusammen mit Boldetti gearbeitet hatte. Der Verfasser versuchte darin seinen Gegnern die Erlaubtheit der Benutzung heidnischer Denkmäler zum Schmucke christlicher Kirchen zu erweisen[4] als Antwort auf die üble Aufnahme einiger der von Boldetti in der Vorhalle von St. Maria in Trastevere eingemauerten Raritäten. Vier Jahre früher waren bereits seine Acta S. Victorini illustrata herausgekommen.

Als eine Verarbeitung von Bosios grundlegender Roma Sotterranea mit Abdruck seiner Stiche in vergrößertem Maßstabe sind dann des C. C. Bottari im Auftrage Klemens' XII. herausgegebenen Sculture e pitture sacre[5] zu bezeichnen. Sie erschienen in drei Bänden, deren erster dem Papste zugeeignet ist.

Fast ein Jahrhundert lang blieb nun das eigentliche Feld der christlichen Archäologie, die monumentale Forschung, unbebaut. Dagegen entstanden in der Zeit bis in die Mitte des neunzehnten

[1] Le antiche lucerne sepolcrali figurate raccolte dalle cave sotterranee e grotte di Roma. Romae 1681.

[2] Vetera monimenta, in quibus praecipue musiva opera illustrantur. Romae 1690, 1699, 2 vol. Außerdem desselben De sacris aedificiis a Constantino Magno constructis. Ebenda 1683.

[3] Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro trovati ne' cimiteri di Roma. Firenze 1716.

[4] Delle cose gentilesche e profane transportate ad uso e ad ornamento delle chiese. Romae 1744.

[5] Sculture e pitture sacre estratte dai cimiteri di Roma, pubblicate gia dagli autori della Roma Sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni, in Roma 1737—54. 3 vol. — Für die außerrömische Cömeterienforschung erwähnenswert sind Bonanni, Le antiche Siracuse. Palermo 1717 (vgl. auch Gaetano, Isagoge ad historiam sacram Siculam cap. 28 im Thesaurus antiqu. Sic. II), Milante, De Stabiis, stabiana ecclesia et episcopis eius. Neap. 1750. — Eine ganz wertlose Schrift über die Katakomben von Neapel hatte bereits 1693 der Kanonikus Celano geliefert in seiner Notizia del bello e del curioso e dell' antico della città di Napoli, neugedruckt von Chiarini, Napoli 1860.

Jahrhunderts eine Reihe wertvoller Einzelunterſuchungen. Während die Epitaphiker Gori (1726), Olivieri (1738), Rivantella (1743), Ricoloi (1747), Maffei (1749) in ihren Sammlungen auch chriſtliche Inſchriften brachten, erwarben ſich andere durch Erklärung und Verarbeitung altchriſtlichen Materials Verdienſte. So der Jeſuit Antonio Lupi, der mit ſeinem Kommentar über die Grabſchrift der Severa[1] den erſten Anſtoß zu einer ſyſtematiſchen Behandlung der Inſchriften gab, Corſini mit ſeiner Erklärung ſchwieriger Tituli[2] und Oderici mit einer ſolchen zu römiſchen Inſchriften, welche er 1765 nach den Originalen publizierte.[3] Fr. Ant. Zaccaria erwähnt wiederholt altchriſtliche Denkmäler[4] und ſchreibt eine Abhandlung über die Theologie der Inſchriften.[5] Allegranza macht mit der chriſtlichen Archäologie Mailands bekannt[6] und fügt ſeinem Buche über die Gräber in chriſtlichen Kultgebäuden eine Sammlung alter Inſchriften bei.[7]

Der erſte, welcher in einem größeren, freilich kritikloſen Werke auch die altchriſtlichen Denkmäler als Antiquitates berückſichtigte, war der Dominikaner Mamachi; er beſchränkt ſich allerdings auf wenige Katakombenfunde.[8] Francesco Bianchini, der Verfaſſer der Istoria universale, und ſein Neffe Guiſeppe machten die Monumente zuerſt der Kirchengeſchichte ſyſtematiſch dienſtbar.[9]

[1] Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severae martyris epitaphium. Panormi 1734.

[2] In ſeinen Notae Graecorum. Florent. 1849.

[3] Dissert. in aliquot ined. veterum inscript. Romae 1765.

[4] Iter litterarium per Italiam. Venet. 1754 und 1762.

[5] De veterum christianorum inscriptionum in rebus theologicis usu; Dissertatio duplex I. Venet. 1761.

[6] Spiegazione sopra alcuni monumenti ant. di Milano inediti. Milano 1757.

[7] De sepulcris christianorum in aedibus sacris. Mediol. 1773.

[8] Origiues et antiquitates christianae. Rom. 1749–52. 5 vol.; im erſten und dritten Bande. — Den Plan zu einer Sammlung der Hauptſchriften über chriſtl. Archäologie hatte ſchon J. A. Fabricius zu Anfang des 18. Jahrhdts. gefaßt; ſie ſollte u. a. einen Band über Kultusbau und Geräte und einen über die Katakomben enthalten, kam aber nicht zur Ausführung. Vgl. Fabricius, Bibliographia antiquaria, editio 3. Hamb. 1760 p. 169 ff. Mamachis Hauptwerk erlebte eine Neuauflage, beſorgt von Matranga, Rom 1841 ff. 6 Bde. Seine Privatalterthümer, die unter dem Titel De' costumi de' primitivi Cristiani zu Rom 1753—54 in drei Bänden ſeparat gedruckt wurden, erſchienen deutſch zu Augsburg (Die Sitten der erſten Chriſten) 1796.

[9] Demonstratio historiae ecclesiasticae quadripartitae comprobatae monu-

Ein wichtiges Ereignis für die archäologische Forschung des 18. Jahrhunderts war die Errichtung des christlichen Museums im Vatikan durch Benedikt XIV., der damit auch erneut Anregung zum Sammeln christlicher Altertümer gab. In dem Abschnitte „Quellen und Hilfsmittel" werden wir darauf zurückkommen. Besonderes Verdienst, namentlich um die Katakombenaltertümer seiner Vaterstadt, erwarb sich der Neapolitaner Pelliccia,[1] der mehr wie seine Zeitgenossen und Mitbürger Paleotimo[2] und Selvaggio[3] mit ihren Antiquitates leistete. Von heutigem Standpunkte aus betrachtet überluden sich alle diese Werke durch zügellosen Abdruck der literarischen Quellen. Übrigens ergab Pelliccias Abhandlung De re lapidaria et siglis veterum christianorum ein brauchbares Handbuch der altchristlichen Epigraphik, das später in deutscher Übersetzung erschien.[4]

Eine Reihe von weniger umfangreichen Kompendien der christlichen Altertümer brachte um diese Zeit Deutschland. Sie verstehen aber immer wieder unter Antiquitates die kirchlichen Verfassungen und Gewohnheiten der früheren Tage, wie Baumgarten sich ausdrückt;[5] hatten ja auch die damaligen Professuren für christliche Altertümer nicht die Aufgabe unserer heutigen Lehrstühle für christliche Archäologie. Als ziemlich wertlos für unseren Gegenstand dürfen demgemäß die Kompendien von G. Walch,[6] des Jesuiten Mannhart[7] und von Vogel[8] und Haug[9] gelten.

mentis pertinentibus ad fidem temporum et gestorum. Romae 1752—54. Nur ein Band = saec. I u. II erschienen.

[1] De christianae ecclesiae primae, mediae et novissimae antiquitatis politia. Vercellis 1777, 4 vol. Neuauflage besorgt von Ritter u. Braun, Coloniae 1829—38.

[2] Antiquitates sive Orig. ecclesiast. Summa. Venet. 1766 und Augustae Vindel. 1767.

[3] Antiquitatum christ. institutiones. Vercellis 1778, 6 vol. u. Mogunt. 1787.

[4] Im 2. Bande von Binterim, Denkwürdigkeiten der kath. Kirche. Mainz 1825.

[5] Erläuterung der christlichen Altertümer, hrsg. von Bertram. Halle 1768 S. 3. Erste Ausgabe: Primae lineae breviarii antiquitatum christianarum, schol. add. I. S. Semler. Hal. 1766. — K. Simonis, Vorlesungen über das christliche Altertum nach Baumgarten, hrsg. von S. Mursinna. Halle 1769.

[6] Compendium antiq. eccles. ex scriptoribus apologeticis eorundemque commentatoribus compos. Lipsiae 1733.

[7] Liber singularis de antiquitatibus christianis. Aug. Vindel. 1767.

[8] Altertümer der ersten und ältesten Christen. Hamburg 1780.

[9] Das Altertum der Christen. Stuttgart 1785.

Im Anſchluß daran ſeien die kunſtarchäologiſchen Diſſertationen der Profeſſoren E. F. Wernsdorf[1] und R. H. Zeibich,[2] ebenſo einige frühere unzureichende Verſuche lexikaliſcher Verarbeitung[3] des Stoffes lediglich regiſtriert. Abſorbierte doch im Zeitalter Winckelmanns die Antike alle antiquariſchen Intereſſen; auch kann man nicht einmal ſagen, daß der unglückliche Förderer der profan-antiken Beſtrebungen mehr als einen Blick für die chriſtlichen Altertümer übrig gehabt habe.

§ 11. Ein weſentlicher Aufſchwung unſerer Wiſſenſchaft konnte auch nicht von jenen großen politiſchen Ereigniſſen erwartet werden, wie ſie das Ende des 18. Jahrhunderts und das beginnende 19. mit ſich brachten. In jene Zeit fällt die auf dem Syſtem des großen Profan-Archäologen Grafen de Caylus (1692—1765) fundierte Tätigkeit von Seroux d'Agincourt (1730—1814), eines Franzoſen, der ſein Leben darauf verwandte, im Intereſſe der Kunſtgeſchichte die Denkmäler vom chriſtlichen Altertum an bis auf ſeine Zeit zu publizieren. Als er 1814 ſtarb, waren nur die erſten Lieferungen ſeiner entſagungsvollen Arbeit erſchienen, eine Arbeit, die keinen geringeren Zweck verfolgte, als das Werk Winckelmanns nach dieſer Richtung auszugleichen. Die zahlreichen Kupfer der damals Aufſehen erregenden Publikation ſind mit Vorſicht noch zu gebrauchen.[4] Auch die Illuſtrationen zu den mehr das klaſſiſche Altertum berückſichtigenden Werken ſeines Landsmannes Millin († 1818) bringen einige altchriſtliche Denkmäler, namentlich ſüdgalliſche von vieler Bedeutung;[5] hier wie dort iſt der Text ungenügend. Dagegen kamen die kunſtgeſchichtlichen Arbeiten von

[1] Historia templi Constantiniani. Witeb. 1770. — De simulacro columbae in locis sacris antiquitus recepto. Ebenda 1773.

[2] De imagine Christi in lrario A. Severi conspicua, in Miscellan. Lips. nov. III. 1704. — Zahlreiche kleinere Arbeiten meiſt proteſtantiſcher Autoren ſiehe bei Volbeding. Thesaurus commentationum selectarum, tom I. Lipsiae 1847 p. 380 ff.

[3] Ios. Arndt, Lexicon antiquit. eccles. Gryphisw. 1669. — D. et C. Macri, Hierolexicon sive sacrum Dictionarium. Romae 1677 et Venet. 1712.

[4] Histoire de l'art par les monuments. Paris 1823. 6 Bde mit 325 Kupfertafeln. Italieniſche Ausgabe: Storia dell' arte coll' mezzo dei monumenti. Milano 1824—25. Eine deutſche Ausgabe revidierte mit Textauszug von Quaſt. Berlin 1840.

[5] Voyage dans les départements du Midi de la France. Paris 1807—11, 4 Bände; Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gênes. Paris 1816; Voyage dans le Milanais. Paris 1817. — Auch im Magasin encyclopédique, Paris 1795—1816, beſpricht er altchriſtliche Monumente.

Emeric David Fiorillo, Cicognara, Rumohr mehr der mittelalterlichen Archäologie zugute; der Schrift von Artaud[1] über die Katakomben Roms gebührte nur ephemere Bedeutung. Unter dem Einfluſſe der Ausbreitung antiquariſcher Studien überhaupt macht ſich in einzelnen Ländern im neunzehnten Jahrhundert eine gewiſſe, immerhin noch ſchwache Ausdehnung der chriſtlich-archäologiſchen Beſtrebungen geltend; die Ausbeute bleibt im allgemeinen dürftig genug. In **Frankreich** erſchien bereits im Budget von 1831 ein Poſten für Konſervierung der Monumente, nachdem aus der Académie celtique eine Société des antiquaires de France entſtanden war, deren Mémoires im Laufe der Zeit auch chriſtliche Denkmäler berückſichtigten. 1834 gründete de Caumont die Société francaise d'archéologie, nachdem er durch zahlreiche Vorleſungen das Land für das neue Studium begeiſtert hatte.[2] Einen wichtigen daran anknüpfenden Erfolg brachte die Einführung der Archäologie in den Lehrplan franzöſiſcher Prieſterſeminare. Caumonts Bulletin monumental folgten ſpäter ergänzend nach der chriſtlichen Seite hin Didrons Annales d'Archéologie chrétienne (Paris 1844—70) und die Revue de l'art chrétien des Abbé Corblet (Paris 1875 bis dato). Auch Graf Clarac vergaß in ſeinem monumentalen „Muſeum antiker Skulpturen" nicht ganz das Urchriſtentum,[3] Raoul-Rochette widmete ihm ſeine reichen Abhandlungen über die Katakomben,[4] in denen allerdings das Verhältnis der Antike zum Urchriſtentum einſeitig dargeſtellt erſcheint, Lenormant ſchrieb über Elfenbeinplaſtik,[5] Graf Baſtard über alte Miniaturen.[6]

[1] Voyage dans les Catacombes de Rome. Paris 1810.

[2] Cours d'antiquités monumentales; histoire de l'art dans l'ouest de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'au 17ème siècle. Paris 1830—41; 6 Bde u. 120 Tafeln. — Über ſeine Tätigkeit vgl. Montalembert, Oeuvres, tome VI p. 326 f. Paris 1861. Siehe auch deſſen Discours du Vandalisme et du Catholicisme dans l'art. Paris 1839.

[3] Musée de sculpture tom. II. Paris 1841; im erſten Teil des Bandes Skulpturen, im zweiten Inſchriften (auch koptiſche).

[4] Sur l'origine etc. des types imitatifs qui constituent l'art du christianisme. Paris 1834. — Tableau des Catacombes de Rome. Paris 1837. — Trois mémoires sur les antiquités chrétiennes (Mémoires de l'Academie des inscriptiones tom. XIII). Paris 1838 f.

[5] Trésor de numism. et de glypt. rec. de basrel. et d'ornam. Paris 1836.

[6] Peintures et ornements des manuscripts franç.; nur 18 Lieferungen erſchienen (karolingiſche Zeit).

§ 12. Mächtige Anregung zur archäologiſchen Arbeit überhaupt gab, wie einhundert Jahre zuvor die erſte große Grabung zu Pompeji-Herculanum, jene Überführung der Parthenonſkulpturen durch Lord Elgin ins Britiſh Muſeum (1801—1816). Für England ſelbſt kam dazu die Erneuerung der 1572 geſtifteten Society of antiquaries of London i. J. 1707, die allerdings der chriſtlichen Altertumskunde wenig eintrug. Die wiſſenſchaftlichen Verhandlungen genannter Society,[1] die der ſchottiſchen und iriſchen archäologiſchen Geſellſchaften[2] ſeien daher neben dem oben zitierten Werke Binghams, den Büchern von John Britton[3] und Gally Knight[4] ſowie der Neubearbeitung des Monasticum Anglicanum[5] lediglich regiſtriert. Ein tendenziöſes Katakombenwerk lieferte Charles Maitland.[6]

In Belgien berückſichtigt die 1816 reorganiſierte Kgl. Akademie der Wiſſenſchaften,[7] in Rußland die zu Moskau 1815 gegründete gelehrte Geſellſchaft für ruſſiſche Geſchichte und Altertümer wenigſtens nebenher auch chriſtliche Monumente.[8]

§ 13. Regſam zeigten ſich auch in dieſem Jahrhundert wieder die Italiener, in zweiter Linie die Deutſchen. Im Jahre 1816 wurde die Accademia Romana zu Rom erneuert, deren Akten auch

[1] Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity. London 1770—1863. 39 Bde.

[2] Archaeologia Scotica or transactions of the society of antiquaries of Scotland. Edinb. 1792—1857, 4 Bde; ſpäter die »Proceedings«. Edinb. 1855—65. — Transactions of the Irish Academy. Dublin 1787—1862, 24 Bde. Darin u. a. zwei Publikationen von George Petrie: An account of ancient Irish reliquary called Domach-Airgid tom. XVIII (1839); The ecclesiastical architecture of Ireland anterior to the Anglo-Norman invasion tom. XX (1845).

[3] The architectural antiquities of Great-Britain. London 1807—14 und 1820—25.

[4] The ecclesiastical architecture of Italy. London 1842, 2 Bde.

[5] Dugdale, Monasticum Anglicanum. London 1817 und 1846, 6 Bde.

[6] The church in the catacombs. London 1846.

[7] Sie förderte hauptſächlich durch Ausſchreibung von Preiſen die archäologiſch-kunſthiſtoriſchen Arbeiten. Eine Frucht derſelben iſt u. a. die Schrift von Zeſtermann über das Verhältnis und die Umwandlung der antiken zur chriſtlichen Baſilika zu nennen. Mémoires couronnés tom. XXI, 1847.

[8] Zu vgl. Fiorillo, Verſuch einer Geſchichte der bildenden Künſte in Rußland, in ſeinen kleinen Schriften Bd II, Göttingen 1806, und von Köppen, Über Altertum und Kunſt in Rußland. Jahrbuch der Literat. Wien 1822.

das altchriſtliche Gebiet wiederholt ſtreifen;[1] zahlreiche Epigraphiker benutzen die Gründung oder Erweiterung von Muſeen zu einer neuen reichen Ausbeute an chriſtlichem Material. So publizierte, nachdem ſchon Guasco i. J. 1775 diejenigen der kapitoliniſchen Sammlung ediert hatte, Nicolai die chriſtlichen Tituli der Pauls-kirche, Brunati die kleine Sammlung des Muſeum Kircherianum, Labus und Ferrario die unter dem Paviment von St. Ambrogio zu Mailand entdeckten und im Vorhof eingemauerten Inſchriften. Dafür ruht die an die Cömeterien anknüpfende Arbeit auch in der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts gänzlich. Sarti und Settele mit ihrer Neuauflage des Werkes von Dionyſius[2] über die Grotten von St. Peter, Pasquini, der die Katakombe von Chiuſi[3] behandelt, ſind mit De Minicis, dem Beſchreiber eines altchriſtlichen Sarkophages,[4] die einzigen nennenswerten Zeugen. Mit allgemeinen Thematen, meiſt der Baugeſchichte alter Kirchen, befaßten ſich Valentini,[5] die Grafen Orti Manara[6] und Cordero,[7] Herzog Serradifalco[8] ſowie der berühmte Canina.[9]

§ 14. Werfen wir nunmehr einen Blick auf die **deutſche Forſchung.** Zunächſt trat der Cottaſche Plan der Herausgabe einer

[1] Atti dell' Accademia Romana d'Archeologia. Roma 1821—64, 15 Bde.

[2] Sacrarum Vaticanae basilicae cryptarum monumenta aeris tabulis incisa, editio altera. Romae 1823. — Sarti et Settele, Ad Dionysii de Vaticanis cryptis appendix. Romae 1840. — Die Grottenliteratur baſiert auf F. M. Torrigio, Le sacre grotte Vaticane etc. Romae 1618. Neuauflagen 1635, 1639, 1675. Vgl. C. M. Kaufmann, Die Grotten des Vatikan, ihre Entſtehung und ihre bedeutſamſten Denkmäler; Feſtſchrift zum 25. Jubiläum des archäol.-hiſtor. Kollegiums von Campo Santo. Mainz 1902 (Katholik 1901 II).

[3] Ragguaglio di un antico cimitero di Cristiani in vicinanza di Chiusi. Siena 1831; Relazione di un antico cimitero etc. con le iscrizioni ivi trovate. Montepulciano 1833.

[4] Sarcofago cristiano nel tempio di Fermo. Romae 1843.

[5] La patriarcale basilica Lateranense. Romae 1832 u. 1834. La basilica Liberiana 1839. La basilica Vaticana 1845.

[6] Dell' antica basilica di S. Zenone. Verona 1839; Di due antichissimi tempi cristiani Veronesi, 1840; L'antica capella incavata nel monte detto di Scaclione e Costiclione in Verona, 1841; Interno all' antico battistero della chiesa Veronese, 1843.

[7] Della italiana architettura durante il dominio de' Longobardi. Brescia 1829.

[8] Del duomo di Monreale e di altre chiese Siculo-Normanne. Palermo 1838.

[9] Ricerche sull' architettura più propria dei tempi cristiani. Romae 1843.

wissenschaftlichen Beschreibung der römischen Denkmäler unter Niebuhr und Bunsen im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ins Leben.[1] Platner schrieb für dieses epochemachende Werk die Geschichte der christlichen Denkmäler und ihrer Zeit, Röstell über die Katakomben, Bunsen über die Hauptkirchen und Gerhard über die archäologischen Sammlungen. In die Zeit der Vorbereitung dieser Publikation fällt die Gründung des preußischen Istituto di corrispondenza archeologica (1828), das auch die christliche Altertumskunde förderte, soweit es die grundsätzliche Befassung mit der Antike erlaubte. Seit Winckelmann und Goethe waren dann Italienreisen auch bei den gelehrten Berufen häufiger geworden. Als Früchte solcher Reisen seien erwähnt neben der Schrift des preußischen Gesandtschaftspredigers Bellermann über die altchristlichen Begräbnisstätten, insbesondere die Katakomben von Neapel,[2] von Quasts treffliche Untersuchungen altchristlicher Bauten zu Ravenna,[3] die Schrift von Kreutz über San Marco in Venedig[4] und die von Rumohr beeinflußte, groß angelegte Arbeit des gelehrten H. W. Schulz über Geschichte und Denkmäler der Kunst in Unteritalien. Dies grundlegende Werk erschien dank den Bemühungen seines Bruders fünf Jahre nach dem Tode des Verfassers.[5] In der Heimat selbst trat zunächst der protestantische Augusti († 1841) hervor, welcher namentlich der Archäologie der Kunst[6] zu einem Platze unter den christlichen Antiquitates zu verhelfen suchte, aber die Resultate der Katakombenforschung kühn beiseite schob, ebenso wie das gleichzeitig und nach ihm Rheinwald,[7] Wilhelm Böhmer.[8]

[1] Beschreibung der Stadt Rom. Stuttgart u. Tübingen 1830—42, 3 Bde. — Auszug von Urlichs 1845. — Bunsen, Die Basiliken Roms. 50 große Kupfer mit Text.

[2] Über die ältesten christlichen Begräbnisstätten und besonders die Katakomben zu Neapel. Hamburg 1839.

[3] Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna. Berlin 1842.

[4] La Basilica di San Marco in Venezia. Venezia 1843 ff.

[5] Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, herausgegeben durch von Quast. Dresden 1860. Mit 100 großen Kupfern. 4 Bde.

[6] Die christlichen Altertümer, ein Lehrbuch für akademische Vorlesungen. Leipzig 1819; Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie. Leipzig 1817—31, 12 Bde; Handbuch der christlichen Archäologie. Leipzig 1836, 3 Bde; Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte. Leipzig 1841.

[7] Die kirchlichen Altertümer. Berlin 1830.

[8] Die christlich-kirchliche Altertumswissenschaft. Breslau 1836, 2 Bde.

Siegel,[1] Guericke[2] in ihren Kompendien der chriſtlichen Altertumswiſſenſchaft taten. Den Katholiken Binterim[3] trifft für ſeine „Denkwürdigkeiten“, in denen der früher genannte Pelliccia benutzt wurde, derſelbe Vorwurf der Unzulänglichkeit und Einſeitigkeit nach dieſer Richtung hin.

Ein Zeit- und Geſinnungsgenoſſe des Auguſti war der däniſche Biſchof Mynſter Münter von Seeland, der zwar bei ſeinem Beſuche in Italien und Rom 1784—87 den chriſtlichen Altertümern wenig Berückſichtigung ſchenkte, ſpäter aber manches Treffende über ſie namentlich auf dem Gebiete der Symbolik herausgab.[4] Bezeichnend für ihn iſt die Rede, die er beim Abgange vom Rektorat der Univerſität Kopenhagen über die Anwendung und den Nutzen der Denkmäler, beſonders orientaliſcher, für die Theologie hielt.[5] Er ſtarb 1830. Es bleiben dann von deutſcher Seite noch zu nennen: Matter mit ſeinen Abraxasſtudien,[6] des württembergiſchen Oberhofpredigers von Grüneiſen Abhandlungen über den Kunſthaß der alten Chriſten und die Ikonographie Gottes, und neben dieſen die meiſt ikonographiſchen Verſuche des Biſchofs von Weſſenberg,[7] J. G. Müllers,[8] von Radowitz',[9] Helmsdörfers,[10] von Münchhauſens,[11] Alts.[12]

[1] Handbuch der chriſtlich-kirchlichen Altertümer in alphabetiſcher Ordnung. Leipzig 1836 ff., 4 Bde.

[2] Lehrbuch der chriſtlich-kirchlichen Altertumswiſſenſchaft. Berlin 1847, 2. Aufl. 59.

[3] Denkwürdigkeiten der chriſtkatholiſchen Kirche. Mainz 1826—41, 16 Bde.

[4] Symbola veteris ecclesiae artis operibus expressa. Kopenh. 1819; Epistola de duobis monumentis veteris ecclesiae, in ſeinen antiquariſchen Abhandlungen. Kopenhagen 1816, 55—84; Sinnbilder und Kunſtvorſtellungen der alten Chriſten. Altona 1825.

[5] Oratio de summa utilitate quam theologus ex veter. monumentorum, orientalium maxime, accuratiore notitia percipiet, antiquariſche Abhandlungen a. a. O. S. 3—24.

[6] Histoire du gnosticisme. Paris 1828, zweite Auflage (ohne Tafeln) 1844; Artikel »Abraxas« in der theologiſchen Realenzyklopädie I.

[7] Die chriſtlichen Bilder. Konſtanz 1827, 2 Bde.

[8] Die bildlichen Darſtellungen im Sanktuarium der chriſtlichen Kirchen vom fünften bis fünfzehnten Jahrhundert. Trier 1835.

[9] Ikonographie der Heiligen. Berlin 1834 (auch erweitert in ſeinen Geſammelten Schriften Bd I, Berlin 1852).

[10] Chriſtliche Kunſtſymbolik und Ikonographie. Frankfurt 1839.

[11] Die Attribute der Heiligen. Hannover 1843.

[12] Die Heiligenbilder od. die bildende Kunſt und die theol. Wiſſenſchaft. Berlin 1845.

III. Neubelebung der christlich-archäologischen Studien in unserer Zeit.

Um das Jahr 1841 begann ein Ordensmann, der sich bisher mehr mit der antiken Numismatik beschäftigt hatte, der Jesuit Marchi († 1860), sein Interesse den urchristlichen Altertümern zuzuwenden.

§ 15. Gleich zu Anfang seiner neuen Tätigkeit gesellte sich zu ihm ein vornehmer junger Römer, dem es beschieden sein sollte, sich vom gelehrten Skriptor der Vatikana zum Entdecker[1] der Papstgrüfte und anderer Cömeterien, zu einem der ersten Epigraphiker und Topographen seiner Vaterstadt, kurz zu einem der bedeutendsten Gelehrten seines Jahrhunderts zu fördern, den noch die Nachwelt als „Fürsten der christlichen Archäologie" rühmen würde. Es war dies der damals kaum zwanzigjährige Giovanni Battista de Rossi (1822—1894). Er begleitete den um vieles älteren Marchi in die Katakomben, schon damals von dem Plan einer systematischen Sammlung der christlichen Inschriften durchdrungen. Da beide erst zu „lernen" begannen, kann man Marchi nicht als Lehrer de Rossis bezeichnen, wie es oft geschieht; sie ergänzten sich vielmehr wechselseitig in ihren Kenntnissen, die, auf der topographischen Methode Bosios fundiert, zu streng wissenschaftlichen Untersuchungen namentlich in den Katakomben führten. Marchis Tätigkeit, der wir ein Werk über die Architektur der Katakomben danken,[2] erreichte ihr Ende, noch bevor de Rossis erste größere Publikation über die Inschriften aus der Presse kam. Dafür war es ihm vergönnt, der neidlose Zeuge von de Rossis größter Entdeckung, der der Papstgrüfte und

Giov. Batt. de Rossi
(Fig. 2.)

[1] Einem vom Prof. Lanciani-Rom gefundenen Aktenstück vom 4. März 1589 zufolge scheint damals schon die Papstgruft besucht und eine größere Zahl Papstgrabschriften, als de Rossi noch vorfand, gesehen worden zu sein.

[2] Monumenti delle arti cristiane primitive nella metropoli del cristianesimo. Romae 1841. — Sein Ordensgenosse P. Bonavenia fand neuerdings einen Teil des Manuskriptes zum zweiten Bande wieder.

der Krypta der hl. Cäcilia in den Kallixtkatakomben 1849 zu ſein. Nach dieſem Erfolge und ſeiner Fruktifizierung unter der Protektion Pius' IX. begann de Roſſis literariſche Arbeit. Er ſchrieb zunächſt zahlreiche kritiſche Artikel für die wichtigſten archäologiſchen Zeitſchriften, namentlich die Annali und das Bullettino dell' Istituto di corrispondenza archeologica, das Giornale Arcadico, das Bullettino archeologico Napolitano, die Revue Archéologique; 1855 bezw. 1858 publizierte er ſeine trefflichen Aufſätze über die cömeterialen Fiſchbilder und die chriſtlichen Inſchriften Karthagos in Pitras Spicilegium;[1] 1860 kam noch dazu ein Referat über das monogrammatiſche Kreuz im griechiſchen Bibelcodex der Vatikana,[2] dem in den ſechziger Jahren ſeine Hauptwerke, die Inscriptiones christianae, die Roma Sotterranea und das Bullettino folgten. Seine literariſche Schaffenskraft warf allein für die chriſtliche Archäologie mehr ab als die aller Fachgenoſſen des verfloſſenen Jahrhunderts, und dabei befaßte ſich de Roſſi noch mit anderen bedeutſamen Publikationen, von denen die im Auftrag Napoleons III. edierten Werke Bartolomeo Borgheſis mit neun Bänden und ſeine Mitarbeit am Corpus Inscriptionum Latinarum und der Ephemeris epigraphica genannt ſeien.[3]

Der erſte Foliant der altchriſtlichen Inſchriften Roms[4] (IVR) erſchien im Jahre 1861.

Die Prolegomena zu dieſem Bande umfaſſen, ganz abgeſehen von der Einleitung, 122 Seiten Text in kleinem Folioformat. Im I. Kap. verbreitet ſich

[1] De christianis monumentis ἰχθὺν exhibentibus, Spicilegium Solesmense III. Paris 1855, 544—77; De christianis titulis Carthaginiensibus, a. a. O. IV. Paris 1858, 505—538.

[2] Della croce monogrammatica segnata nel codice greco Vaticano della Bibbia, in den Atti dell' Accademia Romana d'archeologia XIV, 338—43 und abgedruckt in den Dissertazioni accademiche di vario argomento del p. d. C. Vercellone. Roma 1884, 135—40.

[3] Die Geſamtzahl ſeiner Publikationen überſteigt 200. Ein treffliches bis 1892 reichendes Verzeichnis derſelben von G. Gatti im Albo dei Sottoscrittori pel busto marmoreo del comm. G. B. de Rossi e relazione dell' inaugurazione fattane nel dì XX e XXV Aprile MDCCCXCII sopra il cimitero di Callisto per festeggiare il settantesimo anno del principe della sacra archeologia. Roma 1892, 31—37. — Die Scheden de Roſſis füllen 32 Quartbände der Vat. Bibl.

[4] Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores. Tomus primus. Romae 1861. Eine Programmſchrift dazu erſchien in verſchiedenen Sprachen, 8 Seiten ſtark, ohne Jahreszahl.

de Roſſi § 1—3 über datierte Inſchriften und deren Vorzüge; Kap. II über die verſchiedenen Zeitrechnungsſyſteme; § 1. Die den alten Chriſten eigenen Ären; § 2. Die Chriſten und Heiden gemeinſamen Ären. Kap. III iſt in drei Teile geteilt, deren erſter ſich mit den hiſtoriſchen Zeitkennzeichen beſchäftigt. § 1. Den Chriſten eigene Zeitkennzeichen; § 2. Den Chriſten und Heiden gemeinſame Merkmale; § 3. Die verſchiedenen Jahresmerkmale je nach Ort und Zeiten; § 4. Ob consules suffecti auf chriſtlichen Inſchriften erwähnt ſind. Der zweite Teil des Kap. III handelt von den Geſetzen und Formeln, unter welchen Konſulnamen auf chriſtlichen Titeln vorkommen. § 1. Allgemeines über dieſe Frage; § 2. Über die hypatiſchen Merkmale chriſtlicher Inſchriften vor Maxentius, d. i. vor dem Jahre 307; § 3. desgl. bis 399; § 4. desgl. bis zum Untergang des oſtröm. Reiches; § 5. desgl. zur Zeit des Odoaker und des Gotenreiches; § 6. desgl. vom Gotenkriege bis zum Beginne des Mittelalters. — Der dritte Teil desſelben Kapitels behandelt die Tafeln der Konſulariaſten. § 1. Allgemeines; § 2. Die Konſularfaſten vor dem 5. Jahrhundert; § 3. Die Faſten im 5. und 6. Jahrhundert; § 4. Die Ergänzung von Konſularfaſten. In Kap. IV iſt die Rede von den Zeitzyklen. I. Sonnenzyklus. § 1. Die Wochentage und ihre Konkordanz mit dem Sonnenzyklus auf altchriſtlichen Denkmälern: § 2. Ob eine Verſchiedenheit zwiſchen der chriſtlichen, jüdiſchen und heidniſchen Wochenfeier; § 3. Über den Beginn der chriſtlichen und heidniſchen Woche und über die Wochenbuchſtaben in den Kalendern. II. § 1. Die Mondphaſen und ihre Erwähnung auf altchriſtlichen Titeln; § 2. Haben die Chriſten des 1. und 2. Jahrhunderts ſich der Mondzyklen bedient? § 3. Über den Zyklus des Hippolyt, ſeinen Gebrauch und ſeine Verbeſſerung im 3. Jahrhundert; § 4. Über den erſten Zyklus von 84 Jahren vom J. 298—381; § 5. Die Bedeutung des 84-Jahrzyklus in der römiſchen Kirche und ſein Verhältnis zu den Beſchlüſſen der Synode von Nicäa; § 6. Der zweite Zyklus von 382 an und ſeine Verbeſſerung durch Proſper; § 7. Die alexandriniſche und die 84-Jahrzyklen-Berechnung; § 8. Der viktorianiſche und dionyſianiſche Oſterkanon. III. § 1. Über die Indiktionen auf chriſtlichen Inſchriften bis zum 7. Jahrhundert; § 2. Über den doppelten Anfang der Indiktionen an den Kalenden des September und des Januar. Kap. V behandelt diejenigen Inſchriften, denen Zeitangaben fehlen. Ihm folgen ſynoptiſche Tafeln über die im Bande enthaltenen datierten Inſchriften, ihre Datierung, Fundort u. dgl., und dann auf 617 Seiten dieſe ſelbſt.

Ein Vierteljahrhundert darauf folgte des zweiten Bandes erſter Teil.[1] Die Fortſetzung des Werkes war dem Meiſter nicht mehr vorbehalten; wir dürfen ſie aus der Feder ſeines Freundes Giuſeppe Gatti erwarten.

Dem zweiten Bande der Inscriptiones geht ein Proömium voraus über die metriſchen und rhythmiſchen urchriſtlichen Inſchriften und ihre Sammlungen und Anthologien. § 1. Gattungen, Alter und Autoren der in Verſen abgefaßten chriſtlichen Titel; § 2. Ältere chriſtliche Grabgedichte mit Formeln und Verſen altheidniſcher

[1] IVR , Voluminis secundi pars prima. Romae 1888. Programmatiſche Erklärungen hierzu im Archivio della R. Soc. Rom. di storia patria. 1887. p. 696—711 und in derſelben Geſellſchaft Conferenze pel corso di metodologia della storia fasc. III. Roma 1888.

Dichter; § 3. Die älteren Martyrologien; § 4. Das griechiſche Grabepigramm des Abercius von Hierapolis; § 5. Des letzteren Zuſammenſetzung, Alter und Vergleich mit dem Pectoriuskepigramm zu Autun; § 6. Erklärung der Arkanſprache beider Gedichte; § 7. Ähnliche Angaben und Spuren von Epigrammen zu Rom; § 8. Altes, typiſch verwandtes Grabgedicht in der Priscillakatakombe; § 9. Rhythmiſche Titel vor Konſtantin; § 10. Metriſch-chriſtliche Titel aus der Zeit Konſtantins bis Anfang des 5. Jahrh.; § 11. desgl. bis zum 6. Jahrh.; § 12. desgl. 7. und 8 Jahrh.; § 13. Die chriſtlichen Dichter und ihre inſchriftlichen Gedichte in Gallien, Spanien, Britannien vom 6. Jahrh. bis zum Zeitalter Karls; § 14. Chriſtliche Dichter des karolingiſchen Zeitalters und Stellen ihrer Gedichte auf alten Inſchriften; § 15. Die alten Sammlungen und Anthologien von Inſchriften und Titelgedichten; § 16. Das Studium der alten Inſchriftlegenden und ihrer Sammlungen vom 13.—15 Jahrh. Es folgt: Serie der Handſchriften, in denen altchriſtliche Inſchriften, vor allem Roms, entweder ausſchließlich oder mit heidniſchen gemiſcht, beſchrieben ſind bis zum 16. Jahrh. Erſter Teil: vom Anfang bis zum 12. Jahrh. Zweiter Teil: vom 13.—16. Jahrh.

Neben dieſen beiden für die chriſtliche Epigraphik grundlegenden Bänden erregte die Roma Sotterranea de Roſſis bei ihrem Erſcheinen freudiges Aufſehen. Sie ward grundlegend für die eigentliche Katakombenforſchung. Aus der Feder de Roſſis erſchienen davon drei Foliobände,[1] deren Inhalt hier kurz ſkizziert ſei. Sein Bruder Michele Stefano, von Haus aus Vulkaniſt, ſchrieb dazu die geologiſch-phyſikaliſchen Kapitel.

Der erſte Band der RS umfaßt zunächſt in der Einleitung drei Studien über 1. die erſten römiſchen Katakombenforſcher zur Zeit der Renaiſſance unter dem Pontifikate Leos X., 2. die Studien in röm. Cömeterien vom Pontifikate Leos X. bis zur Zeit Gregors XIII., 3. die Entdeckung der Katakomben. Dann bietet de R. eine wertvolle Unterſuchung über die allgemeine Beſchaffenheit und Art ſpeziell der römiſchen Katakomben. Kap. I. Die chriſtlichen Grabſtätten. § 1. Urſprung derſelben. § 2. Die unterirdiſchen Grabſtätten. § 3. Die überirdiſchen Friedhöfe. § 4. Über die Legalität chriſtlicher Cömeterien im Zeitalter der Verfolgungen. § 5. Einzel- und Familienbegräbniſſe, Cömeterien der Häretiker. Kap. II. Die alten Dokumente, welche über Geſchichte und Topographie der ſuburbaniſchen Cömeterien berichten. § 1. Dokumente aus der Zeit der Verfolgungen. § 2. Die Elogien und Inſchriften des Papſtes Damaſus. § 3. Hiſtoriſche und liturgiſche Dokumente

[1] La Roma sotterranea cristiana, tomo primo con atlante di XL tavole. Roma 1864; tomo secondo, con atl. di LXII e A, B, C, D tavole. Roma 1867; tomo terzo, con atl. di LII tavole. Roma 1877. — Programme hierzu in de Roſſis Bullettino I 1864, 63 f.; II 1867, 89—90; III 1876, 155—57. — Im Buchhandel ſteht der Preis der 3 Bände ſelten unter 600 Mark. — Ein kritikloſes und von Fälſchungen nicht freies Supplement erſchien aus der Feder O. Jozzis: Supplemento alla Roma sotterranea cristiana del G. B. de Rossi. Roma 1897. Zweite Aufl. in 150 Abzügen ebenda 1898.

bis zum Ende des 4. Jahrhunderts. § 4. Die alten Topographien der ſuburbaniſchen Cömeterien. Die Kirchen der Stadt Rom. Die heiligen Orte der Märtyrer in Rom. § 5. Über Alter und Wert der vier Haupttopographien der Märtyergräber in Rom. § 6. Topographien und Verzeichniſſe der Cömeterien vom 9.—15. Jahrhundert. § 7. Methode, die alte Topographie des unterirdiſchen Roms mit Hilfe der alten Dokumente zu rekonſtruieren. § 8. Über die hiſtoriſchen Krypten und die dort von den früheren Beſuchen hinterlaſſenen Wandkritzeleien (Überſichtstafeln). Kap. III. Hauptepochen der chriſtlichen Roma Sotterranea. § 1. Vom apoſtoliſchen Zeitalter bis zum Ende des 2. Jahrh. § 2. Vom Anfang des 3. Jahrh. bis 312, dem Jahre des konſtantiniſchen Friedens. § 3. Die kirchliche Verwaltung und die Zahl der Cömeterien vor dem konſtantin. Frieden. § 4. Vom J. 312—410, d. i. von Konſtantin bis Alarich. § 5. Von 410 bis zum Verlaſſen der unterirdiſchen Grabanlagen. Schlußwort.

Nach dieſer Voruntersuchung folgt die Abhandlung über: Die Krypten von St. Lucina in der Calliſtkatakombe unter der Appiſchen Straße. I. Buch: Über die wahre Lage des Cömeteriums von St. Calliſt (cc. VII), II. Buch: Das Grab des hl. Cornelius, Papſtes und Märtyrers in den Krypten von St. Lucina (cc. VII), III. Buch: Die Krypten von St. Lucina (cc. VI). Den Schluß bilden drei Diſſertationen des Bruders des Autors: Geologiſche und architektoniſche Analyſe von Michele St. de Roſſi.

Dem zweiten in nur 250 Exemplaren abgezogenen und darum längſt im Buchhandel vergriffenen Bande ſeiner Roma Sotterranea ſchickt der Verfaſſer „Präliminarien" über die hiſtoriſchen Dokumente, welche ihm bei der Abfaſſung den Weg zeigten, voraus. Er betont die Wichtigkeit der Dokumentenprüfung und geht nach einem Exkurs über die Zephyrinus- und Calliſtbiographie in den Philosophumena zu den beiden einleitenden Kapiteln über: Kap. I. Die Kennzeichen der Papſtgrüfte. § 1. Die philocalianiſchen Verzeichniſſe. § 2. Das Martyrologium Hieronymianum. § 3. Katalog der Papſtbegräbniſſe im Liber Pontificalis. § 4. Das ſog. „kleine" röm. Martyrologium. Kap. II. Die Märtyrerakten der hl. Cäcilia. — Nun folgt: Buch I: Die hiſtoriſchen Krypten der Calliſtkatakombe. Kap. I. Urſprung und Entwicklung der Calliſtmetropole; Kap. II. Die Kirche der hhl. Sixtus und Cäcilia; das Grab des Papſtes Zephyrinus und des Akolythen und Märtyrers Tarſicius und der Haupteingang zu den hiſtor. Krypten in Calliſt; Kap. III. Die Krypten unter der Kirche der hhl. Sixtus und Cäcilia, welche zu Zeiten des Friedens offen geſtanden haben, und die Wandnotizen ihrer Beſucher; Kap. IV. Beſchreibung der Krypta des hl. Sixtus und der in ihr entdeckten Monumente; Kap. V. Die Krypta des hl. Sixtus war der Begräbnisplatz der Päpſte im 3. Jahrh.; Kap. VI. Der in Marmor gemeißelte Papſtkatalog der in Calliſt beigeſetzten Päpſte und Biſchöfe in der Krypta des hl. Sixtus; Kap. VII. Über die erſten in der Krypta des Sixtus beigeſetzten Päpſte, und ob dies Anicet, Soter, Zephyrin und Urban geweſen; Kap. VIII. An der appiſchen Straße waren zwei urbaniſche Biſchöfe beigeſetzt, einer in Calliſt, der andere in Prätextat; Kap. IX. Das Grab und Epitaph des Papſtes Anteros; Kap. X. Grab und Epitaph des Papſtes Fabian; Kap. XI. Lucius; Kap. XII. Eutychian; Kap. XIII. Pontian; Kap. XIV. Stephan (Elogium des Damaſus); Kap. XV. Sixtus II. und Genoſſen; Kap. XVI. Dionyſius und Felix; Kap. XVII. Caius; Kap. XVIII. Die übrigen in St. Sixtus beigeſetzten Heiligen und Perſonen

(St. Euſebius); Kap. XIX. Cäcilia; Kap XX—XXII. Das von Papſt Paſchalis I. wiedergefundene Grab der hl. Cäcilia; Kap. XXIII. Über die Lebens- und Todeszeit der hl. Cäcilia; Kap. XXIV. Märtyrer nahe der hl. Cäcilia; Kap. XXV. Eine hiſtoriſche Krypta unter der Treppe; Kap. XXVI. Die unter der Treppe entdeckten Sarkophage; Kap. XXVII. Die Märtyrer Marcellus (Prieſter) und Decoratus (Diakon) u. a.; Kap. XXVIII. Die Gräber der verſchiedenen Märtyrer namens Maximus an der Via Appia und welcher von ihnen in Calliſt beigeſetzt war; Kap. XXIX. Cubiculum der Daſumia Cyriaca und eine nahe gelegene hyſtoriſche Krypta unbekannten Namens; Kap. XXX. Die Krypta des Papſtes Miltiades und die andern hiſtoriſchen Krypten unbekannten Namens; Kap. XXXI. Die Krypta des Papſtes Euſebius; Kap. XXXII. Die beiden Exemplare des damaſianiſchen Elogium des Papſtes Euſebius; Kap. XXXIII. Hiſtoriſcher Kommentar zu letzterem; Kap. XXXIV. Die Krypta der Märtyrer Parthenius und Calocerus; Kap. XXXV. Ein Areoiol mit den Fresken einer Gerichtsſzene mit Märtyrern; Kap. XXXVI. Das Grab des hl. Biſchofs Optatus; Kap. XXXVII. Über die übrigen im Cömeterium Calliſt beigeſetzten Biſchöfe: Kap. XXXVIII. Kommentae zum damaſianiſchen Gedicht über die Papſtgeäber uſw. Nun folgt Buch II: Die Katakombe von Calliſt auf ihren urſprünglichen Beſtand zurückgeführet in 16 Kapiteln und zum Schluſſe wiederum die geologiſche Analyſe des Cömeteriums durch Michele St. de Roſſi.

Die Anlage des dritten Bandes der Roma Sotterranea iſt dem zweiten ähnlich. Er behandelt in 33 Kapiteln im I. Buche die Erforſchung der Soteriskatakombe, ihrer Krypten, Gemälde und Denkmäler; im II. Buche die Arenaria des Hippolyt und die unbenamten unterirdiſchen Regionen von S. Calliſt. Aus ihm iſt die Unterſuchung über die griechiſchen Märtyrerakten Kap. II und III unter den 26 Kapiteln beſonders hervorzuheben. Buch III beſaßt ſich mit dem oberirdiſchen Cömeterium von S. Calliſt und den Cömeterien unter freiem Himmel überhaupt und ihren Eigentümlichkeiten. Kap. IX—XI belehrt über die oberiediſchen Sepulkralbauten und Baſiliken; Kap. XII über Verhältnis zu den heidniſchen; Kap. XIV u. XV Märtyrerfeſte (Natalitien), Exequien, Agapen; Kap. XVI Verwaltung der Katakomben und Friedhöie; Kap. XVII ihre Stellung zu den ſieben kirchlichen Stadtbezirken, Titel ꝛc.; Kap. XVIII Kultus; Kap. XX Gräberkäufe, Begräbniſſe in und außer den Kirchen; Kap. XXI den Stand der Foſſoren (Katakombengräber); Kap. XXIII—XXVI heidniſche und chriſtliche Kleinfunde in den Katakomben.

Dem iolgt »libro unico« über die Generoſakatakombe am fünften Meilenſtein der Via Poetuenſis, ihre Entdeckung und die kleine damaſianiſche Baſilika daſelbſt in 6 Kapiteln und wiederum zum Schluſſe ein architektoniſch-phyſikaliſcher Anhang von M. St. de Roſſi. Kap. I. Die techniſche Metbode der Foſſoren bei den unterirdiſchen Gräbeeanlagen; Kap. II. Die Erhaltung der organiſchen und animaliſchen Sudſtanzen in den römiſchen Katakomben, die chemiſch-mikroſkopiſche Analyſe eines Blutfläſchchens und im Anſchluß hieran ein Bericht über die jüngſte Entdeckung einer flüſſigen Wein enthaltenden antiken Ampulle zu Arles.

Der vierte Band der Roma Sotterranea unter Oberleitung Orazio Marucchis iſt bereits im Druck und wird zunächſt die Monumente der Domitillanekropole muſtergültig publizieren, wie

denn überhaupt in dieſem und den folgenden Bänden der geſamte Beſtand der heutigen Roma Sotterranea verarbeitet werden ſoll. Eine einheitliche Sammlung aller Gemälde iſt unterdeſſen von J. Wilpert herausgegeben worden und führt in ihrer italieniſchen Ausgabe ebenfalls den Titel Roma Sotterranea. (Siehe § 17.)

Mit dem Bullettino di archeologia cristiana (Bull.), ſeinem dritten Hauptwerke, ſchuf de Roſſi ein Organ zur erſten Publikation eigener Spezialforſchung und der archäologiſchen Funde überhaupt.[1] Es bilden die fünf vom Meiſter publizierten Serien (1863—94) ein unentbehrliches Supplement zu ſeinen übrigen Schriften. Eine Fortſetzung fand die Zeitſchrift nach ſeinem Tode durch ſeinen Bruder Michele Stefano im Verein mit M. Armellini, E. Stevenſon und O. Marucchi (ſeit 1898 Oberleiter). Sie führt den Namen Nuovo Bullettino[2] (NB) und dient ſeit 1898 als offizielles Organ der päpſtlichen Commissione di archeologia sacra sugli scavi e su le scoperte nelle catacombe Romane. Hier ſeien gleich die weiteren Hauptwerke de Roſſis angefügt. Vom Jahre 1872 ab erſchienen in 27 Faszikeln Imperialformat italieniſch und franzöſiſch und in glänzendſter chromolithographiſcher Ausſtattung ſeine gleichfalls grundlegenden Unterſuchungen über die chriſtlichen Moſaikbilder der römiſchen Kirchen bis zum 15. Jahrhundert.[3] Die Herausgabe der letzten Faszikel erlebte der Meiſter nicht, dagegen kam noch zu ſeinen Lebzeiten ſein letztes großes Werk heraus, das er vereint mit ſeinem Freunde Louis Duchesne über das Martyrologium

[1] Bullettino di archeologia cristiana del Commendatore Giovanni Battista de Rossi, Roma, Serie I 1863—69, wovon die Jahrgänge 1863 (zu Rom) und 1867—69 zu Belley auch in franzöſiſcher Sprache erſchienen. Serie II 1870—75: franzöſiſche Ausgabe von Martigny. — Serie III 1876—81; franzöſiſche Ausgabe von Martigny bis zu deſſen Tode 1879, dann zu Paris von Duchesne. — Serie IV 1882—89; franzöſiſch 1882 und 83 von Duchesne. — Serie V 1890—91. Die erſte Serie erſchien in 4°, die folgenden in 8°.

[2] Nuovo Bullettino di archeologia cristiana; ufficiale per i resoconti della commissione di archeologia sacra sugli scavi e su le scoperte nelle catacombe Romane. Roma 1895—dato.

[3] Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV, tavole cromolitografiche con cenni storici e critici del Commendatore G. B. de R., con traduzione francese. Roma 1872—1900. Preis 1060 Mark.

Hieronymianum[1] für die Bollandiſten ſchrieb, ein Buch von unſchätzbarem Werte für die Hagiographie und dem Kirchenhiſtoriker ebenſo wertvoll wie dem Archäologen.

Es bleiben nun noch einige ſeiner kleineren Schriften der Zwiſchenzeit zu regiſtrieren, ſoweit ſie nicht in Zeitſchriften erſchienen ſind und ſofern ſie der chriſtlichen Archäologie zugute kamen. 1863 ſchrieb er über Mariendarſtellungen in den Katakomben,[2] 1867 über die Katakomben und das von ihm in dieſem Jahre in Paris ausgeſtellte Modell eines Cubiculums,[3] 1877 über die lateranenſiſche Sammlung altchriſtlicher Inſchriften;[4] 1879 handelte er von den älteren Plänen der Stadt Rom,[5] 1881 über zwei ihm vorgelegte wichtige Streitfragen,[6] 1886 über das Haus der Valerier auf dem Cölius.[7] 1888 handelte er von der Bibel des Ceolfrid,[8] 1889 endlich von der berühmten altchriſtlichen Silberkapſel, welche Kardinal Lavigerie aus Afrika nach Rom brachte.[9]

§ 16. De Roſſis Bedeutung für ſeine Wiſſenſchaft beruht nicht nur auf dieſen literariſchen Arbeiten, ſondern auch in dem Adel ſeiner Perſon, die ſchnell einen Kreis von begabten Schülern und Freunden um den Meiſter ſammelte. Es wären da vor allem auf italieniſcher Seite der edle Mariano Armellini, Enrico

[1] Martyrologium Hieronymianum, ad fidem codicum adiectis prolegomenis ediderunt Joh. Bapt. de Rossi et Ludov. Duchesne. Ex actis SS. Novembris tom. II. Bruxelles 1894. Cf. Duchesne, A propos du martyrologe hieron. Bruxelles 1898.

[2] Imagines selectae Deiparae virginis in coemeteriis subterraneis udo depictae. Romae 1863.

[3] Aperçu général sur les catacombes de Rome, et description du modèle d'une catacombe exposé à Paris en 1867. Paris 1867.

[4] Il museo epigrafico cristiano Pio-lateranense. Roma 1877. Separatabdruck aus: Omaggio al papa Pio IX nel suo giubileo episcopale offerto dalle tre romane accademie. Roma 1877.

[5] Piante icnografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI. Roma 1879, mit Atlas.

[6] Parere intorno ai lavori per ridurre l'altare della chiesa abbaziale di S. Maria di Grottaferrata alle forme prescritte dal greco rito. Grottaferrata 1881. — Esame archeologico dell' abside di s. Giorgio Maggiore in Napoli. Napoli 1881.

[7] Il monastero di S. Erasmo etc. Roma 1886. (Cf. Studi e documenti 1886 p. 217 ss.)

[8] La bibbia offerta da Ceolfrido abbate al sepolcro di S. Pietro. Roma 1888.

[9] La capsella argentea africana. Roma 1889.

Stevenſon, Orazio Marucchi, Rodolfo Kanzler, Coſimo Stornaiolo, Giuſeppe Gatti zu nennen, auf franzöſiſcher der Abbé Martigny, Edm. Le Blant, Louis Duchesne, in England Spencer Northcote, auf deutſcher Seite Anton de Waal, Joſeph Wilpert, Franz Xaver Kraus, Nikolaus Müller, Joh. P. Kirſch. Auch ſein begeiſterter Biograph[1] Paul Maria Baumgarten zählt zu dieſen bevorzugten Männern. Mit Abſicht wurden nur ſolche Namen herausgegriffen, deren Träger durch Schrift und meiſt eigene Lehrtätigkeit die archäologiſche Wiſſenſchaft weſentlich förderten.

Neben de Roſſi, welcher 1894 im päpſtlichen Schloſſe zu Caſtel Gandolfo ſtarb, gebührt dem Jeſuiten Raffaele Garrucci ein bleibendes Verdienſt. Er ſchrieb über verſchiedene archäologiſche Probleme;[2] ſein Hauptwerk iſt die großangelegte ſechsbändige Geſchichte der altchriſtlichen Kunſt, zu Prato erſchienen.[3] Mit ihren fünfhundert Foliotafeln bildet ſie ein überaus praktiſches Hilfsmittel der heutigen Forſchung. Allerdings erheiſcht ihre Benutzung in manchen Fällen Vorſicht und Nachprüfung; auch verrät der Text mitunter Einſeitigkeit.

IV. Die neueſte Zeit.

Naturgemäß folgte der Vorlage ſo bedeutſamer Materialien ſeitens de Roſſis und Garruccis eine intenſivere Beſchäftigung mit der chriſtlich-antiquariſchen Forſchung. Allenthalben entſtanden

[1] G. B. de Roſſi, Feſtſchrift, dem Begründer der Wiſſ. der chriſtl. Archäologie zur Vollendung des 70. Lebensjahres. Köln 1892; italieniſche Überſetzung davon durch G. Bonavenia, G. B. de Rossi fondatore della scienza di archeologia sacra; cenni biografici. Roma 1892. — Neuerdings O. Marucchi, Giovanni Battista de Rossi; cenni biog. Roma 1903.

[2] Il crocifisso graffitto. Roma 1857; Les mystères du syncrétisme phrygien etc., in Cahier et Martin, Mélanges. Paris 1854; Mélanges d'épigraphie. Paris 1856 f.; Vetri ornati di figure in oro. Roma 1858, 2. Aufl. 1864.

[3] Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa scritta dal P. Raffaele Garrucci d. c. d. G. e corredata della collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrati. Prato 1873—80. 6 Bde, deren erſter (1881) theoretiſche Erörterungen vorausſchickt. Bd. II 1873 behandelt die Katakombengemälde, III 1876 die nichtkömeterialen Gemälde, IV 1877 die Moſaiken, V 1879 die Sarkophage, VI 1880 die übrige Skulptur. — Der Verfaſſer erlebte nicht mehr das Erſcheinen des Hauptwerkes, deſſen Herausgabe vom 28. Faszikel an Gaetano Guaſti beſorgte.

gelehrte Vereine und Gesellschaften zur Pflege der neugeborenen Wissenschaft, die Erneuerung der Denkmäler begann im Gebiete der alten Kulturstaaten oder nahm regeren Fortgang, gelehrte Reisen ergaben neue wichtige Funde und Entdeckungen, so daß die einschlägige Literatur der nachderossischen Epoche allein ein Verzeichnis vom Umfange dieses Handbuches ausmachen würde. Es muß daher eine Auswahl des Wichtigsten genügen.

§ 17. **Italien.** Rom blieb nach wie vor Zentrale der praktischen Arbeit, an welcher das übrige denkmälerreiche Land nur langsam partizipierte. De Rossis beispielloses Glück eiferte wohl manche Gelehrte an, außerrömischen Denkmälern ihre Studien zu widmen. So erzielte der neapolitanische Geistliche Aspreno Galante nach Bellermanns und Andrea de Jorios Vorgang manchen Erfolg inbezug auf die altchristlichen Monumente Neapels und seiner Umgebung;[1] Demetrio Salazaro widmete sich mit glänzendem Gelingen den Monumenten Süditaliens.[2] Weniger befriedigend war die Leistung eines anderen Neapolitaners, der schon vorher ein Handbuch der christlichen Antiquitäten herausgegeben hatte. Er hieß Maringola[3] und arbeitete fast ebenso kritiklos wie zur selben Zeit Ignazio Mozzoni, welcher 1856 „kritische" Tafeln zur Kirchengeschichte publizierte und darin fleißig Monumente heranzog und abbildete.[4] Um vieles besser gestaltete sich die Untersuchung seines Zeitgenossen Odorici über brescianische Kunst und Altertümer.[5] In den siebziger Jahren schrieb Liverani über die Katakomben von Chiusi[6] und seit ebendiesen begann auch auf Sizilien sich die Forschung zu regen. Hier ist es vor allem der verdiente Direktor des syrakusanischen Museums, Paolo Orsi, dem wir die Ausbeutung der Sicilia sotterranea verdanken.[7] Seine Ausgrabungen speziell der größeren Katakomben seiner Vaterstadt gaben einem leider früh geschiedenen deutschen Gelehrten, dem

[1] Seine wertvollste Schrift ist: Il cimitero di S. Ippolito martire in Atripalda. Napoli 1893.

[2] Studi sui monumenti della Italia meridionale. Napoli 1871 ff.

[3] Antiquitatum christianarum institutiones. Neapol. 1857, 2 vol.

[4] Tavole cronologiche-critiche della storia della chiesa universale illustrate con argomenti d' archeologia etc. Venezia 1856–60.

[5] Antichità cristiana di Brescia. Brescia 1848–58.

[6] Le catacombe di Chiusi. Siena 1872.

[7] Das Wichtigste seit 1885 in den Notizie degli scavi.

Bamberger Lyzealprofessor Jos. Führer († 1903) willkommenen Anlaß zu selbständigen Forschungen,[1] während ein Schüler Orsis, der syrakusanische Geistliche Vincenzo Strazzula, sich der altchristlichen Epigraphik Siziliens mit Ausdauer widmet.[2] Vielleicht mit einziger Ausnahme von Syrakus darf man sagen, daß die praktische Betätigung außerhalb Roms, zu der der Boden geradezu herausfordert, in keinem erfreulichen Verhältnis zu den berechtigten Erwartungen steht, die sich an de Rossis Tätigkeit knüpften. Auch die seither abgehaltenen beiden Kongresse christlicher Archäologen (1894 und 1900) ändern an diesem Urteil wenig.

Um so erfreulicher war die Arbeit in der ewigen Stadt, wo reiche Hilfsquellen flossen. Zunächst sind da die beiden bevorzugten Schüler de Rossis, Stevenson und Armellini, zu nennen. Mariano Armellini († 1896) hielt als Professor am päpstlichen Seminar und am Collegio Urbano der Propaganda Vorlesungen über christliche Archäologie, welche sein Freund Giov. Asproni nach seinem Tode herausgab und die allerdings für weitere Kreise berechnet erscheinen.[3] Das Hauptfeld seiner Forschungstätigkeit war das Cömeterium der hl. Agnes an der nomentanischen Straße. Er schrieb ein allgemein orientierendes Buch über die Kirchen der ewigen Stadt,[4] ein weiteres über die Cömeterien Italiens[5] und gab eine Zeitlang eine kleine Chronik der Ausgrabungen heraus. Im Verein mit Stevenson und Marucchi war er vom Papste Leo XIII. zur Fortsetzung der de Rossischen RS bestimmt worden. Enrico Stevenson († 1898), von Geburt Genuese, der Sohn eines in Rom naturalisierten englischen Konvertiten, ward unter de Rossis Leitung Skriptor der vatikanischen Bibliothek und wurde sein begabtester Schüler in der altchristlichen Forschung. Er übernahm selbständig die Arbeit in den suburbikarischen Cömeterien (in Kraus'

[1] Forschungen zur Sicilia sotterranea. München 1897. — Ein altchristliches Hypogäum im Bereiche der Vigna Cassia. München 1902.

[2] Ricerche di filologia e di archeologia cristiana. Siracusa 1895. — Dei recenti scavi eseguiti nei cimiteri della Sicilia. Palermo 1896. — Museum epigraphicum seu inscriptionum antiquarum, quae in Syracusanis catacumbis repertae sunt, corpusculum. Palermo 1897; enthält 461 griech. u. lat. Inschriften.

[3] Lezioni di archeologia cristiana. Roma 1898.

[4] Le chiese di Roma dalle loro origini sino al secolo XVI. Roma 1887, 2. Aufl. 1891.

[5] Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d'Italia. Roma 1893.

Realenzyklopädie niedergelegt), erforschte die Katakomben von Bolsena und entdeckte die historische Krypta in der Petrus- und Marcellinuskatakombe. Auch am Corpus Inscriptionum Latinarum beteiligte er sich, und später wandte er sich dem Mittelalter zu. In den letzten Jahren seines Lebens beabsichtigte er mündlicher Mitteilung zufolge eine Sammlung der Elfenbeinwerke des Vatikanischen Museums und eine zusammenfassende Darstellung der frühmittelalterlichen Malereien Mittelitaliens. Daneben oblagen ihm die Amtsgeschäfte als Konservator des Münz- und Medaillenkabinetts im Vatikan. Stevenson beschrieb u. a. das Cömeterium des Zotikus[1] und die Basilika der hl. Symphorosa.[2] Noch umfassender ist die Tätigkeit des Commendatore Orazio Marucchi, eines der besten Kenner der heutigen Roma subterranea. Vertraut mit der profanen Archäologie — er ist u. a. Direktor des ägyptischen Museums im Vatikan — erforschte er zahlreiche Cömeterien in und außerhalb Roms und legte seine Resultate größtenteils in dem von ihm geleiteten NB nieder. Seine eigenste Entdeckung ist das Cömeterium und die Basilika des hl. Valentin.[3] Er schrieb neben einem populären Führer durch das christliche Museum des Laterans[4] ein drei Bände starkes Handbuch der christlichen Altertümer Roms, das eine Fülle von persönlichen Untersuchungen voraussetzt[5] und einen ersten Platz in der entsprechenden Literatur beansprucht. Neben ihm schöpften vor allen zwei alte Freunde de Rossis an der Quelle, die Prälaten Louis Duchesne und Anton de Waal. Für die christliche Archäologie ist namentlich der Name des letzteren bedeutungsvoll geworden durch das von ihm errichtete archäologisch-historische Kollegium von Campo Santo (gegr. 1877), mit dem ein wertvolles archäologisches Museum verbunden ist, ferner durch die von ihm begründete und redigierte „Römische Quartalschrift" (RQS).[6]

[1] Il cimitero di Zotico. Modena 1876.

[2] Scoperta della basilica di S. Sinforosa. Roma 1878.

[3] La cripta sepolcrale di S. Valentino. Roma 1878; — Il cimitero e la basilica di S. V. Roma 1890.

[4] Guida del museo cristiano lateranense. Roma 1898.

[5] Éléments d'archéologie chrétienne. Rome 1900–03. I. Notions générales. II. Guide des catacombes. III. Les basiliques.

[6] Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte. Rom 1887—dato. Während der kirchenhistorische Teil seine Herausgeber (de Waal, Finke, Ehses) wechselte, verblieb die Redaktion des archäologischen in der Hand ihres Begründers.

Dieſe Zeitſchrift war mit ihren ſeit 1893 erſcheinenden Supplementen anfänglich gegründet, um die Reſultate der römiſchen Forſchung, unabhängig vom Bullettino, weiteren Kreiſen bekannt zu geben. Sie entwickelte ſich in der Folge zu einem durchaus ſelbſtändigen Organ unſerer Wiſſenſchaft, dem für die orientaliſchen Quellen und Denkmäler im Oriens christianus ein raſch unentbehrlich gewordenes Schweſterorgan unter bewährter Leitung zur Seite trat.[1] Von ſeinen eigenen zahlreichen Publikationen ſeien hier nur genannt die Arbeiten über das Apoſtelgrab an der Appiſchen Straße,[2] die Prachtedition des Baſſusſarkophages,[3] ſowie die Feſtſchrift ſeines Kollegiums zum zweiten internationalen Archäologenkongreß.[4] Aus de Waals Kollegium ging der bedeutendſte der jetzt lebenden Fachgenoſſen hervor, Prälat Wilpert, der ſich unermüdlich, mit großem Erfolge ſeit Jahren dem ſpeziellen Studium der Katakombenmalerei widmet. Als Früchte ſelbſtloſer, höchſt verdienſtlicher Forſchung ſeien neben ſeinen polemiſchen „Prinzipienfragen“[5] und dem Buche über die virgines sacrae[6] die Publikation von Gemälden aus den Katakomben der hhl. Petrus und Marcellinus,[7] Priscilla,[8] Calliſt[9] genannt. Andere Arbeiten waren Vorſtudien zu ſeinem kürzlich in deutſcher und italieniſcher Ausgabe erſchienenen bahnbrechenden Corpus der Katakombengemälde.[10] Ein Werk über das von ihm jüngſt entdeckte Cömeterium des Damaſus und der hhl. Markus und Marcellianus iſt in Vorbereitung.

[1] Oriens christianus, römiſche Halbjahrshefte für die Kunde des chriſtlichen Orients, Redaktion A. Baumſtark. Rom 1900 ff.

[2] Die Apoſtelgruft ad catacumbas an der Via Appia; eine hiſt.-arch. Unterſuchung auf Grund der neueſten Ausgrabungen. Rom 1894. (Supplementheft III der RQS.)

[3] Der Sarkophag des Junius Baſſus in den Grotten von St. Peter. Rom 1900.

[4] *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν.* Mitteilungen, dem zweiten internationalen Kongreß für chriſtliche Arch. zu Rom gewidmet vom Kollegium des deutſchen Campo Santo. Rom 1900. — Die „Archäologiſche Ehrengabe zu de Roſſis LXX. Geburtstage“ (Rom 1892) enthält Abdrucke aus der RQS.

[5] Prinzipienfragen der chriſtl. Arch. Freiburg 1889, Nachtrag 1890.

[6] Die gottgew. Jungfrauen in den erſten Jahrh. der Kirche. Freiburg 1892.

[7] Ein Cyklus chriſtolog. Gemälde aus der Katak. der hhl. P. u. M. Freiburg 1891.

[8] Fractio Panis, die älteſte Darſt. des euchariſt. Opfers. Freiburg 1895.

[9] Die Malereien in der Sakramentskapelle i. d. Katak. des hl. Calliſtus. Freibg. 1897.

[10] Die Malereien der Katakomben Roms, herausgegeben von Joſeph Wilpert. Mit 267 Tafeln und 54 Abbildungen im Text. XX u. 596 S. fol. 2 Bde. Freiburg 1903. — Die deutſche iſt die Originalausgabe.

Noch fehlen einige Namen aus dem de Rossischen Kreise. Mgr. Louis Duchesne, der zeitige Vorstand der École française, wurde schon wiederholt genannt. Wenngleich er auch direkt durch seine kleinasiatischen Forschungen eingriff, so beruht seine Haupttätigkeit doch auf anderem, verwandtem Terrain. Seine musterhafte Edition des Liber Pontificalis, die Origines du culte chrétien zählen zu unseren wertvollsten Hilfsmitteln. Der Innsbrucker Universitätsprofessor P. Hartmann Grisar S. J. bearbeitet in den letzten Jahren ständig die Rubrik Archäologie in der Civiltà cattolica; umfassende Spezialuntersuchungen auf dem Gebiete der alten und mittelalterlichen Geschichte und Kunst werden gegenwärtig weiteren Kreisen zugänglich gemacht in seiner auf sechs Bände berechneten Geschichte der Stadt Rom, die ein musterhaftes Beispiel der Verwertung monumentaler Quellen[1] zu werden verspricht. Auch auf dem Gebiete der altchristlichen Topographie, für welche Lancianis treffliche noch unvollendete Forma urbis Romae besonders erwähnt sei, erwarb Grisar sich bleibendes Verdienst. Ebenso um die Wiederausgrabung der Kirche des hl. Saba, welche der Architekt G. B. Giovenale leitet, dessen treffliche Restauration der altchristlichen Marienkirche in Cosmedin ebenso wie seine Untersuchung von S. Cecilia in Trastevere (im Verein mit G. Palombi unter Crostarosas Leitung) noch in aller Erinnerung ist. Noch zu de Rossis Lebzeiten hatte der Passionistenpater Germano das Privathaus der Märtyrer Johannes und Paulus freigelegt und monographisch behandelt.[2] Ein Sohn des bekannten päpstlichen Generals, Baron Rodolfo Kanzler, nivelliert und vermißt seit Jahren in den Katakomben und Basiliken und legt die gewonnenen Resultate teils im NB, teils im nächsten Bande der RS nieder. Auch der Nachfolger de Rossis in der Verwaltung des christlich-archäologischen Museums im Vatikan, Kanonikus Pietro

[1] Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter; mit besonderer Berücksichtigung von Kultur und Kunst nach den Quellen dargestellt. Bd I. Freiburg 1898—1900. Dazu Analecta Romana, dissertazioni, testi, monumenti dell' arte riguardanti principalmente la storia di Roma e dei Papi nel medio evo, Tom. I. Roma 1900.

[2] La casa celimontana dei ss. martiri Giovanni e Paolo. Roma 1894. Ferner: Memorie archeologiche e critiche sopra gli atti e il cimitero di S. Eutizio di Ferento precedute da brevi notizie sul territorio dell' antica via Ferentana. Roma 1886.

Croſtarosa († 1902), ſchrieb manchen wertvollen Artikel für dieſe Zeitſchrift und unterſtützte aus eigenen Mitteln die Ausgrabungsarbeit. Schließlich haben Carini, Bonavenia, Lugari, Hülſen, Wueſcher-Bechi u. a. neben ihren Spezialarbeiten auch der chriſtlich-antiquariſchen Forſchung Dienſte geleiſtet. Ein vielverſprechender Schüler de Roſſis, der Barnabit G. Semeria, wurde leider bald nach dem Norden abgerufen und konnte ſomit nur im populären Sinne ſich betätigen. Im allgemeinen kann man nur wiederholen, daß ſeit dem Tode des Meiſters wenigſtens im übrigen Italien der Betrieb unſerer Wiſſenſchaft nicht entſprechend ſtieg. Neuerdings nehmen wohl angeſehene Fachzeitſchriften Gelegenheit, auch dieſes Gebiet zu pflegen, ſo insbeſondere die Napoli nobilissima (ſeit 1891) und Prof. Venturis L'arte (früher archivio storico dell' arte, ſeit 1898, Rom), aber es fehlen im allgemeinen die Mittel ſowohl zur praktiſchen wie zur literariſchen Betätigung. Das haben die Herausgeber der chriſtlichen Inſchriften Mailands, V. Forcella und E. Seletti,[1] ebenſowohl erfahren, wie es, ich möchte ſagen täglich, ein Gelehrter wie Corrado Ricci empfindet, dem die Denkmäler Ravennas unterſtehen. — Im benachbarten Dalmatien, wo zu Spalato-Salona der erſte internationale Kongreß chriſtlicher Archäologen tagte, knüpft die Forſchung an die Namen L. Jelić, Bearbeiter der dalmatiniſchen Inſchriften, und Fr. Bulić, den trefflichen Leiter der Ausgrabungen zu Manaſtirine und Herausgeber des dalmatiniſchen Bullettino[2] an. Die chriſtlichen Denkmäler Bosniens und der Herzegowina wurden von Ciro Truhelka (Sarajevo) erforſcht.[3]

§ 18. In **Frankreich** ward der Miniſterialbeamte Edmond Le Blant (1818—1897) zum Haupt der neuen Forſchung. Seit ſeinem erſten Romaufenthalt 1846 mit Marchi, Garrucci, namentlich aber de Roſſi in lebhaftem Kontakt, unternahm er auf Anregung des letzteren eine Sammlung der chriſtlichen Inſchriften

[1] Iscrizioni cristiane in Milano anteriori al IX secolo. Codogno 1897; geſtützt auf die Vorarbeiten von Muratori, Allegranza, Labus, Ferrario, Biraghi, Mommſen.

[2] Bullettino di archeologia e storia dalmata. Salona Spalato ſeit 1878: beſonders wertvoll die Jahrgänge ſeit ca. 1890. — Vgl. auch Amoroso, Le basiliche cristiane di Parenzo. Parenzo 1891.

[3] RQS 1895, 197—235.

Galliens,[1] deren erſter Band den Preis der franzöſiſchen Akademie davontrug und auf Staatskoſten gedruckt wurde. Andere epigraphiſche Arbeiten, u. a. eine Syſtematiſierung der galliſchen und afrikaniſchen Inſchriften, gingen nebenher.[2] Das Gebiet der figurierten Denkmäler betrat Le Blant in ſeinem zweiten Hauptwerk über die Sarkophage Galliens in zwei Publikationen.[3] Außerdem befaßte er ſich intenſiv mit den Märtyrerakten.[4] Kurz vor ſeinem Tode erſchien noch ſein Buch über Inſchriften geſchnittener Steine, worin auch chriſtliche Gemmen ſich finden.[5] Der Populariſierung römiſcher Forſchung dienten die Arbeiten von Gerbet, Gaume de la Gournerie, Cordier, Lenormant und ſchließlich auch Perrets vornehm ausgeſtattetes Katakombenwerk, deſſen Text und Bildreproduktion großes Mißtrauen verdient.[6] Beſſer erfüllten ihren Zweck einige franzöſiſche Bearbeitungen oder Auszüge der de Roſſiſchen RS durch den Grafen Desbaſſin de Richemont[7] und Allard,[8] denen allgemeinere und mehr programmatiſche Auslaſſungen von Corblet,[9] Battiſſier[10] und de Caumont[11] voraufgingen. Letzterer blieb in ſeinem Abriß der chriſtlichen Baukunſt leider bei Betrachtung der alten Architektur

[1] Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule. Paris 1856—1865, 2 vol. mit 708 Nummern. — Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule. Paris 1892. (445 Nrn.)

[2] Manuel d'épigraphie chrétienne d'après les marbres de la Gaule. Paris 1869. — L'épigraphie chrétienne en Gaule etc. Paris 1890.

[3] Études sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles. Paris 1878. — Les sarcophages chrétiens de la Gaule. Paris 1886.

[4] Suppléments aux Acta Sincera de dom Ruinart. Paris 1882.

[5] 750 inscriptions de pierres gravées inédites ou peu connues. Paris 1896. — Le Blant vermachte ſeine reichen Scheden der Bibliothek des Inſtitut de Paris; ein Verzeichnis ſeiner Hauptſchriften in den Mélanges d'archéologie et d'histoire 1897; Inventar ſeiner Manuſkripte Revue arch. 1900 I 274 ff.

[6] Les Catacombes de Rome: architecture, peintures murales, inscriptions etc. des cimetières des premiers chrétiens. Paris 1852—55, 6 vol.

[7] Les nouvelles études sur les catacombes romains. Paris 1870.

[8] Überſetzung des engliſchen Werkes von Northcote. Paris 1871.

[9] Des progrès de l'archéologie religieuse en France et à l'étranger depuis 1848. Amiens 1855.

[10] Éléments d'archéologie. Paris 1843. — Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen âge, 2. éd. Paris 1860.

[11] Abécédaire ou rudiment d'archéologie (Architecture réligieuse). Caen 1850, 4. éd. 1859, 5. éd. 1867.

ſtehen. Abbé Cochet[1] pflegte die ſepulkrale, Verneilh,[2] Texier und Pullan[3] die byzantiniſche Architektur und Kunſt, die neuerdings von zwei Pariſer Forſchern G. Schlumberger und G. Millet beſonders kultiviert wird. Lexikaliſche Hilfsmittel lieferten der hervorragende Kunſtkenner Graf Viollet-le-Duc († 1879) nach dem Vorbilde Parkers (Oxford) für die tektoniſchen Antiquitäten,[4] Guénebault für die ikonographiſchen,[5] Abbé Martigny für die Geſamtheit altchriſtlicher Denkmäler.[6] Ein verbeſſertes und erweitertes Lexikon der chriſtlichen Archäologie und Liturgie gibt zur Zeit der Benediktiner Fernand Cabrol,[7] Prior von Farnborough in England, heraus. Unter ſeinen Mitarbeitern befinden ſich aber, abgeſehen von Prof. J. P. Kirſch (Freiburg i. d. Schw.), keine Archäologen von Bedeutung.

Graf Melchior de Vogüé war der glückliche Entdecker chriſtlicher Altertümer im Libanon.[8] Crosnier,[9] die Jeſuiten Cahier und Martin,[10] Auber[11] wandten ſich mehr ikonographiſchen und ſymboliſchen Problemen zu, die Charles Rohault de Fleury[12]

[1] La Normandie souterraine. Dieppe 1854, 2. éd. 1855. — Sépultures gauloises, romaines, franques et normandes. Rouen 1857.

[2] Architecture byzantine en France. Paris 1852.

[3] L'architecture byzantine. London 1864.

[4] Dictionnaire raisonné de l'architecture française. Paris 1854 ff. Vgl. die fünfte Auflage von Parker, A glossary of terms used in Grecian, Roman, Italian and Gothic architecture. Oxford 1850.

[5] Dict. iconographique des monum. chrét. Paris 1845, 2 vol.

[6] Dict. des antiquités chrétiennes contenant le résumé de tout ce qu'il est essentiel de connaitre sur les origines chrét. jusqu'au moyen âge excl. Paris 1865, 2. éd. 1878, 3. éd. 1889.

[7] Dict. d'archéologie chrétienne et de liturgie. Paris 1903 f. — Die lexikaliſchen Verſuche von Jácquin und Duesberg. Paris 1848, und des Abbé Migne ſind wertlos, ebenſo wie die Lehrbücher der Abbés Bourassé, Gareiso, Oudin, Godard bis auf A. Pératé, L'archéologie chrétienne, Paris 1892, das einen guten Überblick vermittelt.

[8] Les églises de la terre Sainte. Paris 1860. — La Syrie centrale. Paris 1865 ff, 2 vol.

[9] Iconographie chrétienne. Paris 1848.

[10] Mélanges d'Archéologie. Paris 1847—56, 4 vol. — Nouveaux Mélanges 1874, 2 vol. — Cahier, Caractéristiques des Saints. Paris 1867, 2 vol.

[11] Symbolisme religieux. Paris 1871, 4 vol.

[12] Les saints de la messe et leurs monuments. vol. I—III. Paris 1883 ff, vol. IV—X (études continués par son fils). Paris 1896—1900.

in ſeinem mühſamen Sammelwerk über die Meſſe und ihre Monumente einem gewiſſen Abſchluß entgegenzuführen ſuchte; überaus reiche Illuſtration und die Vorlage neuen Materials namentlich aus den romaniſchen Ländern zeichnet dieſes von Fleurys Sohn fortgeſetzte Unternehmen aus. Seit Jahren bringt die Revue de l'art chrétienne nach dem Vorbilde von Didrons Annales neuen Stoff zur Verarbeitung. Unter ihren Mitarbeitern verdient zunächſt Eugène Muentz, der jüngſt verſtorbene Direktor der Ecole des beaux-arts, angemerkt zu werden: er ſchenkte freilich mehr der Renaiſſance Beachtung, ſchrieb aber eingehend über die Moſaiken Italiens (in den Jahrgängen 1874—1891) und Grundlegendes zur Moſaiktechnik.[1] Auch Barbier de Montault, der Verfaſſer einer viel bietenden Ikonographie,[2] ſchrieb ausdauernd für dieſe Zeitſchrift und ebenſo P. Delattre von den „weißen Vätern", der unermüdlich die chriſtlichen Altertümer Karthagos, ſeiner neuen Heimat, aufdeckt, ſammelt, illuſtriert. Von den vielſeitigen Arbeiten dieſes Ordensmannes ſei hier nur des Katalogs zum altchriſtlichen Muſeum von St. Louis de Carthage rühmend gedacht.[3] Überhaupt iſt es anzuerkennen, wie die Mitglieder dieſer afrikaniſchen Miſſionsgeſellſchaft nach dem Vorbilde ihres Gründers, des Kardinals Lavigerie, ſich der Altertümer von Tunis, Konſtantine und Oran liebevoll annehmen. Die beſte zuſammenfaſſende Behandlung dieſer chriſtlichen Denkmäler iſt zur Zeit das Werk von St. Gſell über Algier.[4] Im übrigen iſt in Frankreich ſeit Le Blants Tode kein weſentlicher Fortſchritt der archäologiſchen Bewegung zu verzeichnen, wenn auch faſt jeder Diſtrikt des Landes ſeine eigenen Mémoires oder ſein archäologiſches Bulletin herausgibt, und anderſeits zahlreiche Zeitſchriften (namentlich die Mélanges d'archéologie und das Bulletin de Correspondance hellénique) ſowie kleinere und große Reiſewerke das Ihrige zutragen. Dieſe letzteren erſtrecken ſich vor allem auf den Orient. Die Bevorzugung des Orients oder doch

[1] La mosaïque chrétienne. Paris 1893. — Une industrie ancienne à resusciter. Paris 1898. — Bibliographie in den Mélanges d'arch. et d'hist. 1903. 273 ff.

[2] Traité d'Iconographie chrétienne. Paris 1890, 2 vol.

[3] Ein Verzeichnis von Delattres zahlreichen Schriften in Musée Lavigerie de St. Louis de Carthage, publications des pères blancs. Tunis 1900.

[4] Les monuments antiques de l'Algérie. Paris 1901; namentlich Bd II.

ein gewisses Bestreben, seinen stark vernachlässigten Schätzen des christlichen Altertums Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, nachdem die abendländischen einigermaßen erforscht sind, ist das charakteristische Merkmal unserer Epoche. Der erste Anstoß hierzu kam von französischer Seite in den siebziger Jahren, als Melchior de Vogüé seine Funde am Libanon und in Zentralsyrien weiter bekannt machte. Einen weiteren gab die Katalogisierung der koptischen Denkmäler des Museums zu Kairo, von der aber erst ein Band, besorgt von W. E. Crum,[1] vorliegt. Deutsche Gelehrte begannen systematisch vorzugehen, wie wir sehen werden.

§ 19. Die französische archäologische Literatur übernahm auch in den meisten Fällen das verwandte **Belgien**, ohne zunächst viel Selbständiges zu leisten. Denn allgemeine Bestrebungen, wie der Ausbau der Académie des sciences et belles lettres oder die von der arch. Akademie Antwerpen (1843 durch Schayes) geplante archäologische Statistik, blieben für unser Spezialgebiet bedeutungslos. Dafür ist um so mehr die Tätigkeit der Bollandisten beachtenswert wegen des engen Zusammenhangs christlich-antiquarischer Bestrebungen mit den hagiographischen Studien. Nicht nur die Acta Sanctorum selbst, sondern oft ebensosehr die Analecta Bollandiana mit ihren Ergänzungsbänden zur hagiographischen und hymnologischen Literatur (1894 ff.) verdienen angemerkt zu werden. Die Namen so trefflicher Männer wie Ch. de Smedt, Jos. de Backer, François van Ortroy, Jos. van den Gheyn, Albert Poncelet, Hippolyte Delehaye haben auch in archeologicis guten Klang. Erinnert sei hier nur an die Aufsehen erregende anonyme Denkschrift Delehayes über das Colosseum, dessen Charakter als Marterstätte von Christen keine Quellen bezeugen.[2] Ein Lehrbuch der christlichen Archäologie mit spezieller Berücksichtigung Belgiens und des Mittelalters verfaßte der Löwener Professor Reusens[3] († 1903) und überholte damit um ein bedeutendes das bis dahin gebrauchte Buch des Franzosen F. Oudin.[4]

[1] Catalogue général vol. IV: Coptic monuments. Le Caire 1902.

[2] L'amphithéâtre Flavien. Bruxelles 1897.

[3] Éléments d'archéologie chrétienne. Louvain 1871—75; 2. Aufl. 1885 f. 2 Bde.

[4] Archéologie chrétienne. Bruxelles 1847.

§ 20. **Rußland** bereicherte die Forſchung mehr mit näherliegenden byzantiniſchen Studien. Einen Ausgangspunkt für dieſe bildete die Zentralſammlung vaterländiſcher Altertümer zu Dorpat ſeit 1843;[1] Snegirew,[2] Martinow,[3] Funduklay,[4] Sabas[5] ſeien als diejenigen Autoren benannt, welche die byzantiniſche Denkmälerkunde Rußlands zunächſt förderten. Neuerdings ſind es neben Tikkanen, der ſich mehr mit dem Mittelalter befaßt, Kondakow,[6] ſein Schüler E. K. Redin,[7] N. Pokrovski,[8] D. Ainalow,[9] J. Smirnow,[10] welche genannt zu werden verdienen. Zu bedauern iſt, daß alle dieſe Gelehrten viel in ihrer Landesſprache ſchreiben, ſo daß der kleinſte Teil ihrer Bemühungen der wiſſenſchaftlichen Welt Nutzen einbringt.[11] Einen ſehr wertvollen Beitrag lieferte Wladimir von Bock († 1899), indem er auf ſeinen ägyptiſchen Reiſen zahlreiches Material ſammelte, welches Frl. von Ignatieff durch J. Smirnow ordnen und herausgeben ließ.[12]

[1] Vgl. Kruſe, Ruſſiſche Altertümer. Dorpat 1844. Auch Drevnosti rossijskago gossudarstwa. Mosk. 1849—53, ſowie Filiminoffs Bulletin für altruſſiſche Kunſt und die Copies photogr. des miniatures des manuscripts grecs. Moskau 1862 f. und die von Prochoroff 1864 begründete Zeitſchrift „Chriſtliche Altertümer."

[2] Denkmäler des moskowitiſchen Altertums. Moskau 1842—45.

[3] Ruſſiſche Altertümer. Moskau 1846 f.

[4] Altertümer von Kiew. Kiew 1845.

[5] Sacristie patriarcale dite synodale de Moscou. ed. 2. Moskau 1865.

[6] Histoire de l'art byzantin. Paris 1886. 1891. — 2 vol. Les émaux byzantins, collection de Mr. A. W. Zwénigorodskoï. Francfort 1892. Franzöſiſche und ruſſiſche Ausgabe. Vgl. Fr. Bock, Die byzantiniſche Zellenſchmelze der Sammlung Dr. A. Sw., Aachen 1896. — W. W. Staſoff, Geſchichte des Buches Byzantiniſche Zellenſchmelze. St. Petersburg 1898.

[7] Die Moſaiken der ravennatiſchen Kirche. St. Petersburg 1896.

[8] Umriſſe der Denkmäler der rechtgläubigen Ikonographie und Kunſt. St. Petersburg 1894.

[9] Moſaiken des IV.—V. Jahrhunderts. St. Petersburg 1895.

[10] Über die Moſaiken Cyperns. Viz. Vrem. 4, 1897.

[11] Überſichten, wie ſie Revue arch. 1900 I 263 ff. über einſchlägige Publikationen der zwei Zeitſchriften der Société archéologique de Moscou (ſeit 1865) gibt, ſind darum höchſt verdienſtvoll. Die Zeitſchriften heißen Archéologuitcheski Viestnik = messager archéol. und Drevnosti, trondy Obchestva = antiquités, travaux de la société.

[12] Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne, édition posthume. St. Pétersbourg 1901 (ruſſiſch u. franzöſiſch).

§ 21. Was oben von den neueren franzöſiſchen Reiſewerken vermerkt wurde, gilt auch von denjenigen **Englands**: ſie berückſichtigen, ſobald ſie den Kulturſpuren der Antike nachgehen, mit Liebe die Denkmäler der chriſtlichen Epoche. Ein ſprechender Beweis hierfür iſt das jüngſt von O. M. Dalton bearbeitete Verzeichnis von Gegenſtänden aus dem chriſtl. Oſten im Britiſh Muſeum.[1] Im übrigen förderte die Oxforder Religionsbewegung (Traktarianer), in der Heimat Bacos von Verulam, welchem Altertum der Menſchheit Jugend bedeutete, den Betrieb unſerer Wiſſenſchaft recht eifrig. Wiſemans „Fabiola“ und Newmans „Calliſta“ trugen in dieſem Sinne nicht weniger bei wie der treffliche Auszug aus de Roſſis Hauptwerk, den die Konvertiten J. Spencer Northcote und W. E. Brownlow veranſtalteten.[2] Von anglikaniſcher Seite wären zu nennen Marriot[3] und Appell[4] mit ihren Studien zu Katakombendenkmälern und die Numismatiker King[5] und Madden.[6] Letzterer lieferte auch die einſchlägigen Artikel für die lexikaliſche Zuſammenfaſſung der chriſtlichen Antiquitäten, welche W. Smith und S. Cheetham, geſtützt auf zahlreiche Mitarbeiter, boten.[7] Mehr dem frühen Mittelalter widmete dann eine große Reihe von Forſchern aus dem vereinigten Königreiche ihre Kraft, wie Willis, Twinning, Weſtwood, Muir, Dunraven, M. Stokes, J. Stuart, J. Drummond, O'Neill, A. Mitchell, J. Anderſon, Way und Parker. Dem letztgenannten verdanken wir eine Reihe guter Kunſtlichtaufnahmen aus den römiſchen Katakomben. Stärkere

[1] Catalogue of early christian antiquities and objects from the christian east in the department of british and mediaeval antiquities and ethnographie of the British Museum. London 1901.

[2] Roma Sotterranea or some account of the Roman Catacombs, especially of the cemetery of San Callisto. London 1869; 2. Aufl. 1878—79. Von einer ſchon 1856 erſchienenen Schrift Northcotes über die Katakomben erſchien eine deutſche Überſetzung Köln 1858.

[3] Vestiarium Christianum. London 1868. — The testimony of the catacombs. London 1870.

[4] Monuments of early christian art. London 1872.

[5] Early christian Numismatics. London 1874. — Vgl. auch deſſen: The Gnostics and their remains, ancient and mediaeval. London 1864.

[6] Numismatic-chronicle, XVII u. XVIII. London 1877 u. 1888.

[7] A dictionary of christian antiquities. London 1876–80. Vgl. desſelben Verfaſſers Dictionary of christian biography und vorher Pugin and Smith, Glossary of ecclesiastical ornaments and costumes. London 1868.

Berückſichtigung der altchriſtlichen Zeit findet ſich in den neueren Werken von Cutts und Lewes[1] über die Geſchichte der altchriſtlichen Kunſt und von Lethaby und Swainſon[2] in ihrem Buche von der Hagia Sophia in Konſtantinopel; ſie gehören der amerikaniſchen Schule an, deren Hauptorgan das American Journal of archeology (Baltimore 1885 ff.) auch Altchriſtliches bringt. Ein treffliches Handbuch im Stile Pératé's, aber gründlicher angelegt und auf den neueſten Arbeiten fußend, brachte W. Lowrie[3] jüngſt auf den Markt. Auch ließen es die allgemein archäologiſchen Periodica nicht an entſprechenden kleinen Beiträgen fehlen, nachdem damit in den Publikationen der British archaeological association (London 1843) und des zu Wincheſter gegründeten Archaeological Institute of Great-Britain and Ireland einmal der Anfang gemacht war.

Ohne politiſche Beigedanken ſei hier noch Griechenland erwähnt, das eine geradezu ärmliche Stellung der vermutlichen Zahl ſeiner altchriſtlichen Denkmäler gegenüber einnimmt. Es iſt dort der Direktor des chriſtlichen Muſeums von Athen, Lampakis, mit Ehren zu nennen. Er ſchrieb einen raiſonnierenden Katalog über die Hagiographie der erſten neun Jahrhunderte, ferner eine *Εἰσαγωγή*, ergiebig für die Ikonographie byzantiniſcher Zeit.[4] Das wenige, was ſonſt geleiſtet wurde, beſorgten fremde Forſcher und hätte wenigſtens ein Grab in den Publikationen der atheniſchen *Χριστιανική ἀρχαιολογική ἑταιρία* (ſeit 1893) verdient.

§ 22. Beſſer wie in den übrigen Ländern, von Italien abgeſehen, war das Feld in **Deutſchland** vorbereitet, als de Roſſis Entdeckungen die Aufmerkſamkeit weiterer Kreiſe weckten. Dieſe Fürſorge verdanken wir vor allem dem Berliner Theologen Ferdinand Piper (1811—1889), der zuerſt archäologiſche Denkmäler in die Theologie einführte und ein chriſtlich-archäologiſches Muſeum in Deutſchland gründete. Als Früchte ſeiner Reiſen und Kollegien, die er ſeit 1843 ausarbeitete, erſchienen Beiträge zur Ikonographie und älteren Kunſtgeſchichte, zunächſt in Einzeldarſtellungen über

[1] History of early christian art. New-York 1895.

[2] The church of Sta Sophia. London, New-York 1894.

[3] Christian art and Archaeologie. London 1901.

[4] *Χριστιανική Ἁγιογραφία τῶν ἔντεκα πρώτων αἰώνων* (1—842). Athen 1896. — *Γενικὴ εἰσαγωγὴ εἰς τὴν χριστιανικὴν Ἀρχαιολογίαν*. Athen 1897.

den älteſten chriſtlichen Bilderkreis,[1] die Mythologie und Symbolik der Kunſt,[2] dann in zahlreichen Aufſätzen in dem von ihm redigierten Evangeliſchen Kalender (ſeit 1851), endlich in ſeinem umfaſſenden und grundlegenden Werk über die Theologie der Monumente.[3] Faſt gleichzeitig mit Piper widmete ſich H. Merz in Marbach der Kritik und Auslegung älterer Denkmäler,[4] ohne dabei aber über Deutſchland und Frankreich hinauszugehen. Sehr beachtenswerte Arbeiten lieferte Ferdinand Becker, der u. a. über das palatiniſche Spottkreuz,[5] die Fiſchbilder,[6] die Sigle Dis Manibus[7] ſchrieb. Von katholiſcher Seite wirkte zunächſt Braun in Bonn als Vorſitzender des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande anregend,[8] Münz in Frankfurt a. M. befaßte ſich viel mit der altchriſtlichen Symbolik,[9] F. H. Krüll gab ein Lehrbuch heraus.[10] Es verarbeiteten den archäologiſchen Stoff Männer wie Hefele, Döllinger, Wolter, Probſt, während die antiquariſche Tätigkeit anderer, eines Alt, Radowitz, Menzel, Kreuſer mehr das Mittelalter betraf. Letzteres gilt auch von den kunſthiſtoriſchen Studien von E. Förſter, Springer, Rahn, v. Wilmowsky, Richter uſw. Freilich veranlaßte Zeſtermanns gediegene Schrift über die Entſtehung der Baſilika[11] Kontroverſen, bei denen auch dieſe Männer

[1] Der älteſte chriſtliche Bilderkreis, in der Deutſchen Zſchr. für chriſtl. Wiſſenſchaft. Berlin 1856. — Verſchollene und aufgefundene Denkmäler, in Theol. Studien u. Kritiken 1861. — Beide Zeitſchriften enthalten ebenſo wie die Jahrbücher für Theologie und die Zſchr. für Kirchengeſchichte zahlreiche weitere Arbeiten Pipers, ſo über die Entwicklung der Kreuzbilder, die Darſtellung der Offenbarungen u. a.

[2] Mythologie und Symbolik der chriſtlichen Kunſt. Weimar 1847, 1851.

[3] Einleitung in die monumentale Theologie. Gotha 1867. — Charakteriſtik von H. Bergner in der „Monatsſchrift für Gottesdienſt und kirchliche Kunſt". Göttingen 1898.

[4] Die Entwicklung der chriſtl. Kunſt. Deutſche Vierteljahrsſchr. 1843. — Überſicht über die hauptſächlichſten alten Denkmale chriſtlichen Architektur ꝛc. in Schwaben, Kunſtblatt 1843 ꝛc.

[5] Das Spottkruzifix der römiſchen Kaiſerpaläſte. Breslau 1866.

[6] Die Darſtellung Jeſu Chriſti unter dem Bilde des Fiſches. Breslau 1866. Vgl. auch ſeine Wand- u. Deckengemälde der römiſchen Katakomben. Gera 1876.

[7] Die heidniſche Weiheformel D · M auf altchriſtlichen Grabſteinen. Gera 1881.

[8] Vgl. Nekrolog in den „Jahrbüchern" des Vereins 1864, 1—12.

[9] Annalen des Vereins für naſſauiſche Altertumskunde VIII.

[10] Chriſtliche Altertumskunde. Regensburg 1856. 2 Bde. Veraltet.

[11] De basilicis libri tres; Die antiken und die chriſtlichen Baſiliken. Leipzig 1847.

Digitized by Google

ihr Urteil abgaben und andere, wie Hübsch,[1] Salzenberg,[2] Osten,[3] sich eingehend mit dem christlichen Altertum befaßten.

Die Verwertung der de Rossischen Resultate beginnt in Deutschland mit dem Erscheinen der Roma Sotterranea des Freiburger Kirchengeschichtsprofessors Franz Xaver Kraus (1840—1901), der von da ab eine führende Stellung im Betriebe unserer Wissenschaft einnahm. Über Leben und Entwicklungsgang dieses bedeutsamen Mannes vergleiche man die treffliche Biographie von Prof. Braig.[4] Seine Programmschrift über das Studium der christlichen Archäologie wurde oben schon erwähnt. Die deutsche RS kam vier Jahre nach der englischen heraus und schließt sich wie diese eng an de Rossi an, besitzt aber in der zweiten Auflage selbständige Bedeutung.[5] Danach erschien sein vorbildlich gewordenes kunsttopographisches Werk über die Altertümer von Elsaß-Lothringen,[6] dem sich seit 1887 ein gleiches über badische Kunst und Altertümer anschloß, und von 1882 ab eine lexikalische Zusammenfassung der christlichen Altertümer in der „Realenzyklopädie"[7] (RE) nach französischem und englischem Vorbild, aber ungleich gründlicher. Eine Neubearbeitung wäre wünschenswert. Sehr wertvoll ist auch die Kraussche Sammlung der christlichen Inschriften des Rheinlandes.[8] Unter den zahlreichen sonstigen Schriften des Meisters handeln die kunstgeschichtlichen vom Codex Egberti, von den Wandgemälden in Reichenau, den Wandgemälden von St. Angelo in Formis. Die dort entwickelten Gedanken erschöpft seine prächtige Geschichte der christlichen Kunst, die von 1896 ab in Freiburg erschien und deren Abschluß in den Händen seines Schülers Jos. Sauer gesichert ist. Treffliche Übersichten über die neuesten Erscheinungen auf unserem

[1] Altchristliche Kirchen. Karlsruhe 1862.

[2] Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel. Berlin 1854.

[3] Bauwerke in der Lombardei. Darmstadt 1846—59.

[4] Zur Erinnerung an F. X. K., Freiburg 1902. — Enthält ein Verzeichnis Schriften (129 Nr.)

[5] Freiburg 1873; 2. Aufl. 1879. Vorher: Untersuchungen über die Blutampullen. Frankfurt 1868 u. Freiburg 1872. — Die Anfänge der christlichen Kunst. Leipzig 1872.

[6] Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen. 1876—92.

[7] Realenzyklopädie der christlichen Altertümer, unter Mitwirkung mehrerer Fachgenossen. Freiburg 1882 u. 1886, 2 Bde. — Die meisten Illustrationen sind aus Martignys Dictionnaire entnommen. Vgl. Wilperts Beiträge zur R. E., Zeitschr. für kath. Theologie. 1888.

[8] Die christlichen Inschriften der Rheinlande. Freiburg 1890—94, 2 Bde.

Gebiete gab Kraus im Repertorium für Kunstwissenschaft (seit 1879). Eine ähnliche kritische Übersicht hatte schon für die Jahre 1875—78 Viktor Schultze, Professor in Greifswald, einer der bedeutendsten Forscher auf protestantischer Seite, unternommen.[1] Ihm verdanken wir u. a. Untersuchungen über altchristliche Denkmäler, namentlich die Katakomben von Neapel,[2] Rom, Syrakus usw.[3] sowie ein vorzügliches Werk zur Archäologie der Kunst.[4] Neben Schultze nimmt der Berliner Kirchenhistoriker Nikolaus Müller eine erste Stelle in der Wissenschaft ein. Seine archäol. Beiträge zur neuen Auflage der Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, namentlich „Inschriften", „Christusbilder", „Koimeterien" sind wahre Muster von Gründlichkeit und systematischer Arbeit. Zur Zeit beschäftigt diesen ausgezeichneten Gelehrten die Drucklegung eines Werkes über die jüdischen Katakomben, das auch für unser Gebiet von nicht zu unterschätzender Bedeutung werden wird.

Aus der Schule von Kraus, Schultze, Müller und des untengenannten Archäologen Johannes Ficker ging eine Reihe jüngerer Forscher hervor, welche ebenso wie die Vertreter ganz bestimmter Gebiete, z. B. Franz Bock († 1899) und Forrer für die Textilien, Hans Gräven für die Elfenbeinwerke an Ort und Stelle Erwähnung finden. Auch zahlreiche größere Aufsätze in Zeitschriften verwandter Disziplinen können hier nicht angemerkt werden. Im allgemeinen hervorgehoben sei Johannes Fickers periodische Publikation christlicher Denkmäler, die zuerst unter dem Titel „Archäologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter", neuerdings als „Studien über christliche Denkmäler" erscheinend, eine Reihe gediegener Monographien von Mitius, Stuhlfauth u. a. gezeitigt hat.[5] Eine

[1] Zeitschrift für Kirchengeschichte Bd III. Eine Bibliographie, wie E. Hübner sie für die klassische Altertumswissenschaft (2. Aufl. Berlin 1889) gab, wäre wünschenswert.

[2] Die Katakomben von St. Gennaro dei Poveri in Neapel. Jena 1877.

[3] Archäologische Studien über altchristliche Monumente. Wien 1880. — Die Katakomben, die altchristlichen Grabstätten, ihre Geschichte und ihre Monumente. Leipzig 1882. — Der theologische Ertrag der Katakombenforschung. Ebda 1882. — Die altchristlichen Bildwerke und die wissenschaftliche Forschung. Ebda 1889. Vgl. auch seine Geschichte des Untergangs des griech.-römischen Heidentums. Ebda 1887, 1891.

[4] Archäologie der altchristlichen Kunst. München 1895.

[5] Archäologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter. Leipzig 1895—1901. — Dieselben erscheinen als neue Folge seit 1902 unter dem erweiternden Titel: Studien über christliche Denkmäler (in zwangloser Folge jährlich 2—3 Hefte).

andere Zeitschrift von protestantischer Seite (F. v. Quast und H. Otte)[1] kam ebenso wie das 1896 in München gegründete illustrierte Zentralblatt für christliche Altertumskunde (G. A. Müller) nicht über den Versuch hinaus. Dafür brachten verschiedene Akademieblätter, Altertumsorgane, kirchliche Kunstblätter und theologische Fachzeitschriften häufig Beiträge.[2] Man orientiert sich in dieser Hinsicht am schnellsten in Prof. Kirschs „Anzeiger für christliche Archäologie" (ständige Rubrik in der RQS seit 1900), für den Orient und die byzantinische Epoche in der Zeitschrift des deutschen Palästinavereins, den wertvollen Literaturberichten in Baumstarks Oriens christianus und in Krumbachers Byzantinischer Zeitschrift. Erstere besorgt der Herausgeber selbst, letztere der Grazer Professor Joseph Strzygowski, in dem wir den energischen Vorkämpfer jener Richtung zu schätzen haben, welche die Frage nach der künstlerischen Dominanz Roms oder des Orients, soweit es sich um altchristliche und byzantinische Kunst handelt, zugunsten des Orients entschieden wissen will; wir kommen auf seine einschneidende und äußerst befruchtende Tätigkeit wiederholt, namentlich im vierten Buche zurück. Hier sei auf das wichtigste Produkt derselben verwiesen, den während der Drucklegung dieses Abschnitts erschienenen Katalog der koptischen Denkmäler des Kairiner Museums,[3] welcher eine Ergänzung zu dem S. 44 zitierten Werke Crums und vereint mit diesem die Basis zur Würdigung eines völlig verkannten Kunstzweiges bildet.

[1] Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst. Leipzig 1856–58.

[2] Die wichtigsten kirchlichen Kunstblätter sind: Christliches Kunstblatt, Stuttgart seit 1858. — Organ für christl. Kunst, Köln 1857–73. — Kirchenschmuck, Stuttgart 1857–70. — Der Kirchenschmuck, Graz 1870 ff. — Archiv f. christl. Kunst, Stuttgart 1882 f. — Zeitschrift für christl. Kunst, Düsseldorf 1880 ff. — Die christl. Kunst. München 1904.

[3] Catalogue général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire, Vol. XII: Koptische Kunst von Josef Strzygowski. Vienne 1904.

Dritter Abschnitt.

Quellen und Hilfsmittel. Kritik.

K. Sitiel, Archäologie der Kunst a. a. O. Kapitel III u. IV. — Armellini, Lezioni di archeologica cristiana. Roma 1898. — O. Marucchi, Éléments d'Archéologie chrétienne I. Paris-Rome 1900, introduction.

Als Voraussetzung und notwendige Präambula zu einer erfolgreichen Betätigung in der christlichen Archäologie muß gefordert werden neben entsprechender Kenntnis der Antike eine solche der altchristlichen Schriftquellen des Abend- und Morgenlandes einschließlich ihrer häretischen Literatur und der Apokryphen. Daneben erweisen sich der systematischen Forschung noch ganz bestimmte Teile der Literatur als vorzügliche indirekte Hilfsmittel. Von diesen literarischen Quellen sowie von den direkten Hilfsmitteln: Ausgrabungen, Aufnahme und Sammlung der Denkmäler (Museen), Errichtung von Lehrstühlen, Kongressen, soll im folgenden die Rede sein.

Literarische Quellen. Zu den wichtigsten indirekten Hilfsmitteln zählen die Märtyrerakten, gewisse Kalender, das Papstbuch, Sakramentarien, Itinerarien, Cömeterialkataloge und Inschriftencodices.

§ 23. Märtyrerakten (Acta, Passiones martyrum). Sie enthalten versteckt unter groben Zutaten und Verschönerungen vielfach historische Notizen von Wert für das Verständnis der Denkmäler und Inschriften, bilden also einen gewissen Ersatz für die verlorengegangenen offiziellen Acta proconsularia, praesidialia oder iudiciaria, auf denen einige von ihnen beruhen (z. B. die der diocletianischen Märtyrer Tarrachus, Probus, Andronicus ums Jahr 304). Die verhältnismäßig wenigen echten — Beispiele: Pionius, Polykarp, Perpetua und Felicitas, Märtyrer von Lyon, Cyprianus, die Scillitaner — und authentischen sowohl wie die überarbeiteten, ja sogar gefälschte, die antiken Märtyrerromane (wozu auch apokryphe Apostellegenden zählen), Schauspielerlegenden, Überarbeitungen heidnischer Mythen, müssen deshalb herangezogen werden. Bleibt des Mauriner Ruinart[1] handliches Erstlingswerk

[1] Acta primorum martyrum sincera et selecta. Paris 1689, 2. Aufl. 1689. — Hierzu Le Blant, Les actes des martyres. Paris 1882 und desselben Les acta martyrum et leurs sources in »Les persécuteurs et les martyrs«. Paris 1893. — Gute Orientierung über die ältesten gibt Reuschen bei Harnack, Geschichte

dabei mit entsprechender Vorsicht zu benützen, so werden doch in den meisten Fällen die Akten der Bollandisten herangezogen werden müssen, die seit 1894 in ihren Ergänzungsbänden zu den Analecta Bollandiana das Verzeichnis der gedruckten griechischen und lateinischen Märtyrerakten bieten, während die Texte der Märtyrerakten in den eigentlichen Acta, in zweiter Linie in den Analecta zur Publikation gelangen. Letztere bieten überdies in ihren Literaturberichten eine kritische Betrachtung der einschlägigen Erscheinungen. Albert Ehrhard gedenkt eine neue Sammlung der echten griechischen Akten im Auftrage der Berliner Kirchenväterkommission zu veranstalten, während die lateinischen vielleicht dem Wiener Corpus einverleibt werden. Um die Katalogisierung der gedruckten Akten sowie um die Textkritik haben bisher die Bollandisten (Acta Sanctorum) sich am meisten verdient gemacht.

Neuerdings schenkt man den wertvollen orientalischen Akten wieder mehr Beachtung, namentlich den koptischen, armenischen und syrischen. Für die syrischen Akten bezw. Texte bietet u. a. ein von P. Bedjan herausgegebenes Corpus[1] Material, das jedoch der Sichtung bedarf. „Es wäre zu wünschen, daß die zahlreichen syrischen und übrigen orientalischen Märtyrerakten, wie sie im British Museum, in Rom, Paris und anderswo handschriftlich liegen, alle durch kritische Ausgaben und gute Übersetzungen der Forschung zugeführt würden, die dadurch sicher auf das kräftigste gefördert würde.“[2] Einen ersten Schritt in dieser Beziehung bedeutet die Gründung der Zeitschrift Oriens christianus (s. S. 38). Zusammenfassendes über die koptischen Akten werden wir von Karl Schmidt in Bälde erwarten dürfen. Vorläufig müssen kleine Sammlungen von H. Hyvernat, Fr. Rossi u. a. genügen.[3] Alles Material soll

der altchr. Lit. I. 807 ff. — Für die neuere Forschung A. Ehrhard, Die altchristliche Literatur und ihre Erforschung von 1884—1900. I. 541 sowie Leclercq in Cabrol, Dictionnaire I 373–446, wo Bestand u. Literatur musterhaft verzeichnet sind.

[1] Acta martyrum et sanctorum. Paris 1890—97, 7 Bde. — Vgl. auch Wright, a short history of Syriac literatur. London 1894. 63 f. und besonders Duval, Littérature syriaque. Paris 1899, 120—166.

[2] Ehrhard a. a. O. S. 544.

[3] H. H., Les actes des martyres de l'Égypte etc. Paris 1886: dazu Album de palaeographie copte. Paris et Rom 1888. — F. R., Un nuovo codice copto, in den Atti della R. Accademia dei Lincei, Ser. V. 1893. — Kritische Studie von Amélineau, Les actes des martyres de l'église copte. Paris 1890.

nun ediert werden im Corpus scriptorum christianorum orientalium von Chabot, Guidi, de Vaux und Hyvernat, einzelnes wohl noch rascher in der Patrologia orientalis von Graffin.

§ 24. Martyrologien und Kalendarien. Die wichtigsten unter ihnen, die kalendarisch-statistischen Martyrologien entstanden durch Vereinigung der Nekrologien und Festkataloge gewisser Kirchen und sind nicht mehr in den Originalen, sondern in der kompilatorischen Form des Martyrologium Hieronymianum (V. Jahrh.) vorhanden, um dessen Herausgabe, wie oben S. 32 f. ersichtlich, de Rossi und Duchesne sich verdient machten.[1] In dieser Publikation werden die wichtigsten, aus einem Architypus von Auxerre (VI. Jahrh.) geflossenen Handschriften dieses Martyrologiums mit mustergültigem kritischen Apparat verglichen. Ein Teil der verlorenen Quellen, auf denen diese Kompilation von religiösen Kalendernotizen fußt, waren, wie es scheint, für das Abendland der gleich zu nennende philocalianische Kalender, ein Kalender von Karthago aus früher Zeit, und für das Morgenland das Martyrologium einer kleinasiatischen Kirche, welches W. Wright in einer syrischen (nitrischen) Handschrift vom Jahre 411 auffand, allerdings in erweiterter Gestalt. Dies letztere beruht z. T. auf verlorenen griechischen und bithynischen (arianischen) Provinzialkalendern älterer Zeit.[2] Die jüngeren Martyrologien von Beda, Rhaban bis auf das von Baronius revidierte Martyrologium Romanum haben weniger Belang. Auch die Kalendernotizen der Capitularia Evangeliorum seien erwähnt. Besondere Beachtung erheischt der genannte, wohl ums Jahr 336 entstandene philocalianische Almanach, der in einer vom Kalligraphen Furius Dionysius Philocalus besorgten erweiterten Redaktion vom Jahre 354 auf uns gelangte. Dieser ehedem reich illustrierte Chronograph bietet einen Depositionskatalog der römischen Bischöfe von

[1] Vgl. neuerdings Achelis, Die Martyrologien, ihre Geschichte und ihr Wert. Göttingen 1900. (Neue Folge der Abhandlg der K. Gesellsch. der WW. III) und Dufourcq, Étude sur les gesta martyrum romains. Paris 1902. Sehr wichtig ferner: Urbain, Ein Martyrol. d. christl. Gemeinde zu Rom am Anf. des V. Jahrh. Leipzig 1901 (T. u. U. N. F. IV 3) und Kueller, Heortologie. Freiburg 1901, 109–234.

[2] Übersetzung bei E. Egli, Altchristliche Studien, Martyrien, Martyrologien ältester Zeit.' Zürich 1887 S 5. 29 und Lietzmann, Die drei ältesten Martyrologien. Bonn 1903. — Ediert von Wright im Journal of sacred literature 1865–66 VIII. Mustergültige Neuausgabe mit Rekonstruktion des griechischen Textes von Duchesne in Acta SS. Nov. II 1 p. LII–LXV.

255—352, ferner einen Depositionskatalog der Märtyrer, drittens einen Katalog der römischen Bischöfe von Petrus bis auf Liberius. Nach diesem Papste benennt man das Verzeichnis auch liberianischen, nach dem ersten Editor, dem Jesuiten Agidius Bucher bucherianischen Katalog.[1] Speziell für die de Rossischen Entdeckungen war das Papstverzeichnis mit seinen Depositionsangaben ein guter Wegweiser. Wegen seines allgemeineren Interesses möge als Beispiel die Depositio martyrum hier ihren Platz finden:

VIII kl. Ianu | natus Christus in Betleem Iudeae.
XIII kl. Feb. | Fabiani in Calisti | et Sebastiani in Catacumbas.
XII kl. Feb. | Agnetis in Nomentana.
VIII kl. Martias natale Petri de catedra [= Antiochiae].
non. Martias | Perpetuae et Felicitatis Africae.
XIIII kl. Iun. | Partheni et Caloceri in Calisti, Diocletiano VIIII et Maximiano VIII cons.
III kl. Iul. | Petri in Catacumbas. et Pauli Ostense. Tusco et Basso cons. [= Translatio]
VI idus | Felicis et Filippi in Priscillae. | et in Iordanorum Martialis Vitalis Alexandri | et in Maximi Silani. Hunc Silanum martirem Novati furati sunt. | et in Praetextati Ianuari.
III kl. Aug. | Abdos et Semnes in Pontiani, quod est ad ursum pileatum.
VIII idus Aug. | Xysti in Calisti. | et in Praetextati Agapiti et Felicissimi.
VI idus Aug. | Secundi Carpoferi Victorini et Severiani Albano | et Ostense VII ballistaria Cyriaci Largi Crescentiani Memmiae Iulianae et Smaragdi. [ballistaria = milliario]
IIII idus Aug. | Laurenti in Tiburtina.
idus Aug. | Ipoliti in Tiburtina. et Pontiani in Calisti.
XI kl. Septemb. | Timotei, Ostense.
V kl. Sept. | Hermetis in Basillae Salaria vetere.
non. Sept. | Aconti in Porto, et Nonni et Herculani et Taurini.
V idus Sept. | Gorgoni in Lavicana.
III idus Sept. | Proti et Iacincti in Basillae.
XVIII kl. Octob. | Cypriani Africae. Romae celebratur in Calisti.
X kl. Octob. | Basillae, Salaria vetere, Diocletiano IX et Maximiano VIII consul.
pri. idus Octob. | Calisti in via Aurelia, milliario III.
V idus Nov. | Clementi Semproniani Claudi Nicostrati in comitatum.
III kl. Dec. | Saturnini in Trasonis.
idus Decem. | Ariston in portum.

[1] De doctrina temporum. Antwerpen 1634. — Mommsens Ausgabe des „Chronographen vom Jahre 354" erschien 1850 in den Abhandlungen der Kgl. sächs. Gesellschaft der WW., phil.-hist. Klasse, I vgl. CIL I, 333 ff. und Mon. Germ. SS. antiquissimi IX.

Der Kalender erweist sich als gemischt martyrologisch-hagiologisch. In den jüngeren Kalendern tritt dies kompilatorische Element naturgemäß noch deutlicher hervor. So zählt das Calendarium Africanum vetus von Karthago (Ende des 5. Jahrh.) unter seinen 80 Namen 10 Bischofsdepositionen.[1] Ein schon einige Dezennien früher verfaßter Kalender des Polemius Silvius (448) enthält 5 Herren- und 6 Märtyrergedenktage.[2] Von einem noch älteren thrakischen Kalender aus dem 4. Jahrhundert ist nur ein Bruchstück überliefert.[3]

§ 25. Der Liber Pontificalis (Episcopale, liber episcopalis, gesta pontificum usw.), eine Reihe von Anastasius Bibliothecarius (9. Jahrh.) überlieferter papstbiographischer Daten der ältesten Zeit, zeigt in mancher Beziehung Verwandtschaft mit den besprochenen Kalendernotizen, ja er beruht z. T. auf noch älteren Vorlagen. Die einzelnen Papstviten sind allmählich, die älteste Gesamtversion ist um die Wende des 5. Jahrhunderts entstanden. Daraus ergibt sich von selbst der verschiedene Wert bestimmter Partien des von Petrus bis Nikolaus I. (867) bezw. Stephan VI. (891) reichenden Werkes, in dessen Erklärung der Archäologe am besten Duchesne folgt.[4] Ein Bild seiner Anlage sowie seiner Abhängigkeit von älteren Quellen möge die Gegenüberstellung zweier Pontifikate mit den Angaben des philocalianischen Katalogs vermitteln.

Episcoporum urbis catalogus:

[236—50] Fabius ann. XIIII m. I d. V. Fuit temporibus Maximi et Gordiani et Filippi, a cons. Maximiniani et Africani usque Decio II et Crato. Passus XII kl. Feb. Hic regiones divisit diaconibus et multas fabricas

Liber Pontificalis:

Fabianus natione Romanus, ex patre Fabio, sedit annos XIII menses XI dies XI. Fuit autem temporibus Maximini et Gordiani et Philippi a consulatu Maximini et Africani usque Decio II et Grato. Hic regiones divisit VII diaconibus et fecit subdiaconos VII qui VII notariis imminerent, ut gesta martyrum in integro fideliter colligerent. Et multas fabricas per coemeteria fieri praecepit. Hic martyrium passus est XIIII kal. Februarias. Post passionem vero eius

[1] Ediert von Mabillon, Vetera Analecta III 398 ff.

[2] Vgl. Mommsen a. a. Orte.

[3] Mai, Scriptorum vet. nova collectio V 1 p. 66—68.

[4] Liber pontificalis. Paris 1886. — Eine neue Ausgabe, deren ausgezeichnete Prolegomena hervorzuheben sind, erscheint in den Monumenta Germaniae unter dem Titel Gesta pontificum Romanorum. Bd I besorgt von Mommsen. Berlin 1898. Dazu Duchesne, Mélanges d'arch. et d'hist. 1898, 381—417.

per ciniteria fieri iussit. Post passionem eius Moyses et Maximus presbyteri et Nicostratus diaconus comprehensi sunt et in carcerem sunt missi. Eo tempore supervenit Novatus ex Africa et separavit de ecclesia Novatianum et quosdam confessores, postquam Moyses in carcere defunctus est, qui fuit ibi m. XI d. XI.

[337—52] Iulius ann. XV. m. I d. XI. Fuit temporibus Constantini, a consulatu Feliciani et Titiani ex die VIII id. Feb. in diem pridie idus Apr. Constancio V et Constancio Caes. Hic multas fabricas fecit: basilicam in via Portuense milliario III; basilicam in via Flaminia mil. II quae appellatur Valentini, basilicam Iuliam, quae est regione VII iuxta forum divi Traiani; basilicam trans Tiberim regione XIIII iuxta Calixtum; basilicam in via Aurelia mil. III ad Calistum.

Moyses et Maximus presbyteri et Nicostratus diaconus comprehensi sunt et in carcerem missi. Eodem tempore supervenit Novatus ex Africa et separavit de ecclesia Novatianum et quosdam confessores, postquam Moyses presbyter in carcere defunctus est; qui fuit ibi menses XI dies XI et sic multi Christiani fugerunt per diversa loca. Hic fecit ordinationes V per menses Decembres; presbyteros XII, diaconos VII episcopos per diversa loca numero XI. Qui etiam sepultus est in coemeterio Callisti via Appia XIII. kal. Februarias et cessavit episcopatus dies VI.

Iulius natione Romanus ex patre Rustico sedit annos XV menses II dies VI. Fuit autem temporibus Constantii filii Constantini, haeretici, a consulatu Feliciani et Titiani ex die VIII Id. Februar. in diem prid. Id. April. Constantio V et Constantio Caesare consulibus. Hic multas fabricas fecit; basilicam in via Portuensi milliario III basilicam in via Flaminia milliario II, quae vocatur Valentini, basilicam Iuliam, quae est regione VII iuxta forum divi Traiani, basilicam trans Tiberim regione XIIII iuxta Callistum, basilicam in via Aurelia milliario III ad Callistum. Hic constitutum fecit ut nullus clericus causam quamlibet in publico ageret, nisi in ecclesia tantum et ut notitia, quae omnibus pro fide ecclesiae est, per notarios colligeretur et ut omnium monumentorum in ecclesia per primicerium notariorum confectio celebraretur, sive cautiones vel instrumenta aut donationes vel commutationes . . . . . clerici in ecclesia per scrinium, sanctum celebrarent. Hic fecit ordinationes . . . . Qui etiam sepultus est via Aurelia in coemeterio Calepodii, milliario III ab urbe Roma prid. Id. Aprilis; et cessavit episcopatus dies XXV.

§ 26. Liturgiſche Bücher. Auch die alten Sakramentarien und Ordines bewahrten gebetsformulariſtiſche, topographiſche und hagiologiſche Notizen von Wert für unſere Disziplin. Es kommt in Betracht zunächſt das Sacramentarium Leonianum eines Veroneſer Codex vom 7. Jahrhundert. Dieſes Meßbuch entſtand

nach Duchesne in der Zeit zwischen 538 und 590. Es ist römischen Ursprungs und wurde vom ersten Herausgeber Leo I. zugeschrieben. Von dem dem Papste Gelasius zugeschriebenen ebenso alten gallischen Sacramentarium Gelasianum existieren verschiedene Exemplare, das älteste wohl auch vom 7. Jahrhundert. An dritter Stelle kommt das Sacramentarium Gregorianum (Gregor I.), dessen römischer Charakter für den Grundstock, der durch Hadrian I. nach dem römischen exemplar authenticum an Karl den Großen geschickt wurde, ganz unzweifelhaft ist, während der Anhang wohl dem Kreise Alkuins angehört. Duchesne verlegte es ins neunte Jahrhundert.[1] Die zum Teil auf ältesten Vorlagen beruhenden Ritualien derselben Zeit, der Ordo Romanus I[2] sowie der Ordo von St. Amand,[3] beide römisch, leiten schon zum Mittelalter über. Für einzelne Länder kommen zur Geltung neben den noch ungenügend untersuchten Quellen der mailändischen Liturgie[4] für Gallien die Expositio brevis antiquae liturgiae Gallicanae des sechsten Jahrhunderts[5] und das Missale Gothicum,[6] welches aufs sechste, das Missale Gallicanum vetus,[7] das zum 5. Jahrhundert zurückreicht, vielleicht auch das Sacramentarium Gallicanum[8] aus Bobbio, das auch keltisches (irisches) Material bietet. Die Lektionarien, jüngeren Ritualien und das spanische Missale mixtum bleiben vorläufig außer Betracht, weil die Nibelungenschätze, die sie bergen, noch ungehoben sind. Von älteren spanischen Quellen ist eben, abgesehen von Isidors Schriften und einigen Konzilsakten, nichts

[1] Alle drei Sakramentarien sind leicht zugänglich bei Mabillon, Liturgia Romana vetus. Roma 1748 tom. I p. 288. 484. II p. 1 (Migne Patrologia Latina LV, 21 LXXIV, 1055 LXXVIII, 25). Vgl. im allgemeinen Probst, Die ältesten röm. Sacramentaria et Ordines. Münster 1892 sowie Ebner, Quellen u. Forsch. zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum, Freiburg 1896, 373 ff. und die bei Drews, Artikel Messe, in der Realenzyklopädie für protest. Theologie und Kirche XII 697—723 verzeichnete Literatur.

[2] Mabillon, Museum Italicum II. Paris 1689, Migne, PL. a. a. O. Vgl. die in tironischen Noten überlieferte Kollekten-Sammlung von Bobbio: Mercati, Studi e Testi. Roma 1902 p. 32 ff.

[3] Duchesne, Origines du culte chrétienne. 2. Aufl. p. 439.

[4] Migne PL. XVI, 418; vgl. CXXXVIII, 863.

[5] a. a. O. LXXII, 89.

[6] Muratori a. a. O. II 509; Migne, PL. LXXII, 225.

[7] Muratori a. a. O. p. 667; Migne a. a. O. p. 339.

[8] Muratori a. a. O. p. 761; Migne p. 147.

erhalten. Für Angelſachſen wird neben dem Sacramentarium Gallicanum das im ſiebten Jahrhundert verfaßte Dubliner Missale (ſog. Stowe Missale) einiges bieten.[1]

§ 27. Hodoëporica (Itineraria) von der Art, wie Pauſanias ſeine *Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος* ſchrieb, oder rein topographiſche Reiſeführer, die im Altertum zunächſt militäriſchen Zwecken dienten (Itinerarium Antonini, I. Hierosolymitanum, I. Alexandri), weiſt ähnlich erſt die nachkonſtantiniſche Zeit auf. Umſomehr begrüßen wir in dem jüngſten Funde der paläſtinenſiſchen Moſaiklandkarte

Fig. 3. Jeruſalem und Umgebung auf der Moſaiklandkarte von Madaba.

zu Madaba ein kleines Äquivalent gegenüber dem auguſtäiſchen orbis pictus auf paganer Seite oder der ſeverianiſchen forma urbis Romae. Vermöge ihrer reichen Detailangaben über Kirchenbauten, altchriſtliche Gebräuche bleiben die Angaben der Pilgerbücher im Vordergrunde des Intereſſes. Es waren ſowohl Reiſeberichte als eigentliche Führer, die ſich in zwei Hauptgruppen, in die peregrinationes ad loca sancta des Herrn mit Jeruſalem und in diejenigen ad sepulchra martyrum mit Rom im Mittelpunkte ſcheiden. Es iſt keine Frage, daß manche dieſer Schriften noch, wenigſtens in Abſchriften, ihrer Entdeckung harren. Für die älteſte Zeit werden vorläufig ſpärliche Notizen bei den Kirchenſchriftſtellern genügen müſſen, wie beiſpielsweiſe für die erſte, paläſtinenſiſche Gruppe,

[1] Transactions of the Royal Irish Academy XXVII, 7 (Dublin 1886).

bei Hieronymus, Evagrius und in der Sammlung des Metaphraſten (Acta Melaniae).[1] Die älteſten nachweisbaren Aufzeichnungen ſind die des Pilgers von Bordeaux und die der hl. Silvia zugeſchriebene. Dazu kommt in ſpäterer Zeit der Bericht des galliſchen Biſchofs Arnulf über ſeine Paläſtinafahrt. Die ſog. Peregrinatio Sanctae Silviae fand zur Zeit Theodoſius d. Gr. ſtatt, und ſchon Petrus Diaconus berichtete darüber in ſeinem Liber de locis sanctis. J. F. Gamurrini glückte es i. J. 1887. in einem Arretiner Codex den allerdings nicht vollſtändigen Originaltext zu entdecken.[2] Er handelt von den Reiſen am Sinai, der Wüſte Pharan, zum Grabe Jobs, Berg Nebo, Meſopotamien ꝛc. und namentlich von der Feier des Kirchenjahres in Jeruſalem. Der übrige Teil, der wohl auch auf eine frühere Reiſe der Verfaſſerin in die Thebais einiges Licht warf, iſt bisher nicht wiedergefunden. Weniger genau und detailliert iſt Arnulfs Bericht aus dem 7. Jahrh. Dieſer Biſchof hatte Paläſtina, Syrien, Konſtantinopel, Alexandrien und viele Inſeln beſucht, ward vom Sturm nach England verſchlagen, wo Adamnanus, Mönch von Jona in Schottland, die Schilderungen des Biſchofs und ſeine Kirchenpläne aufs Wachs und Pergament niederſchrieb. Seine drei von Beda überlieferten Bücher De locis sanctis[3] behandeln 1) Jeruſalem mit ſeinen Kirchen und Reliquien, 2) die Denkmäler Bethlehems, altbibl. Gräber, Mambre, Jericho, Jordangegend, Nazareth, Tabor, Damaskus, Syrien, Alexandrien, 3) Konſtantinopel.

Auf Quellen des 7. Jahrh. geht auch ein im Original nicht mehr erhaltenes Pilgerbuch von Kreuzfahrern zurück, welches Wilhelm von Malmesbury in ſeine Gesta regum Anglorum[4] aufnahm und das ſchon der zweiten Gruppe zuzuzählen iſt. Auch die armeniſche Beſchreibung der loca sancta durch Moſes Kagankatvatſi wird aus dem 7. Jahrh. hergeleitet.

[1] Zuſammenſtellungen von berühmten Jeruſalem- und Rompilgern bei Greiſer, De sacris peregrinat. in ſeinen Opp. (Ratisb. 1734) tom. IV. Für erſt. vgl. auch R. Röhricht, Die Deutſchen im hl. Land. Innsbruck 1894.

[2] S. Silviae Aquitanae peregrinatio ad loca sancta. Romae 1888. Vgl. Dom Ferotin, Le véritable auteur de la »P. S.« la vierge espagnole Etheria, in Revue des questions hist. 1903, 367—397.

[3] Abgedruckt bei Mabillon, Ann. O. S. B. III².

[4] In der Ausgabe von T. Hardy, London 1840 II p. 359 ff. in der Frankfurter Ausgabe von 1601 tom. IV. p. 134.

Die zweite Gruppe von Itinerarien knüpft weniger an die Erinnerungen der Geschichte Jesu und der altbiblischen Zeit an, als an die der Apostel und Märtyrer und verteilt sich demgemäß auf Orient und Occident. Für ersteren sind trotz des früheren Pilgerflusses zum Thomas- (Edessa) und Andreasgrabe (Konstantinopel) keine Berichte erhalten; die abendländischen aber konzentrieren ihr Interesse namentlich auf Rom und sind in mittelalterlicher Redaktion erhalten, deren Kern freilich weit zurückgeht. Kein eigentliches Itinerar ist das kostbare Ölverzeichnis des von der lombardischen Königin Theodolinde nach Rom entsandten Presbyter Johannes. Die von G. Marini[1] edierte Originalschrift liegt im Schatze der lomb. Krone zu Monza. Johannes hatte seiner Herrin als mittelbare Reliquien in einer Reihe von Krüglein Öl von den Grablampen vieler Märtyrer mitgebracht, zugleich mit einem Index darüber: Notitia de olea ss. martyrum, qui Romae in corpore requiescunt. Das älteste Itinerar der zweiten Gruppe ist das Einsiedlense aus dem 8. Jahrh., bereits von Mabillon nach dem Original in der Stiftsbibliothek zu Einsiedeln ediert.[2] Es enthält u. a. eine Sylloge von Inschriften. Kurze Angaben enthält die Würzburger Schrift De locis scorum martyrum quae sunt foris civitatis Romae,[3] deren Archityp wahrscheinlich auf einem der Salzburger Itinerare beruhte, welche die Mönche von St. Emmeran 1777 und später in mustergültiger Weise de Rossi edierten.[4]

§ 28. Mirabilia, Cömeterialkataloge usw. stehen in engem Zusammenhang mit der vorigen Gruppe. Sie betreffen ausschließlich Rom. Man unterscheidet füglich sechs Klassen von Mirabilien:

1. die Descriptio plenaria totius Urbis (12. Jahrh.),
2. die Graphia aurea Urbis Romae (13. Jahrh.),
3. Mirabilia civitatis Romae (14. Jahrh.),
4. gekürzte und interpolierte Mirabilia (14.—15. Jahrh.),

[1] I papiri diplomatici raccolti ed illustrati. Roma 1805. Vgl. G. Bonavenia, La silloge di Verdun e il papiro di Monza. Roma 1903 und hierzu Marucchi im NB 1903, 321—368.

[2] Vetera analecta IV. Neueste und beste Ausgabe von Lanciani in Monum. ant. pubbl. per cura della R. accad. dei Lincei I (1901) 438 ff.

[3] Herausgegeben von Eckert, comm. de rebus Franciae or. I p. 830.

[4] RS I cap. II; für das römische Pilgerwesen im allgemeinen vgl. die Dissertation von J. Zettinger, Die Berichte über Rompilger aus dem Frankenreiche bis zum Jahre 800. Rom 1900. (RQS Suppl. XI.)

5. Mirabilien der Renaissance (14.—15. Jahrh.): Polistoria Iohannis Caballini de Cerronibus etc.
6. Anonymus Magliabecchianus und Nomina ecclesiarum. (14. u. 15. Jahrh.)

Daneben gibt es natürlich Stadtbeschreibungen, die wie die von Dondi, Chrysolora, Braceiolini ihre Unabhängigkeit vom Schema der Mirabilia wahrten. Die wichtigsten römischen Mirabilien und Itinerarien sind in der handlichen Ausgabe von C. L. Urlichs leicht zugänglich.[1]

Es reihen sich diesen spezifisch römischen Quellen die Cömeterialverzeichnisse an. Einen derartigen Katalog fand de Rossi im Codex Vat. lat. 3851 (15. Jahrh.), der u. a. neben einem Regionalregister der Stadt die mittelalterlichen und antiken Benennungen römischer Cömeterien enthält und auf sehr alte Quellen zurückgeht. Einen älteren Text mit vollständigerem Katakombenverzeichnisse besitzt die Chigiana in Rom in Cod. A. V. 141, saec. XI, einen weiteren die Laurenziana in Florenz im Cod. 1554 saec. XII.[2] Nach dem Vorbilde Albertinis[3] finden sich dann ähnliche Verzeichnisse in zahlreichen gedruckten Itinerarien (Fulvio, Scotto usw.) des Mittelalters.

§ 29. Vermöge ihrer topographischen und sonstigen Angaben gebührt auch den Inschriftensammlungen des frühen Mittelalters Berücksichtigung, wie schon das Einsiedler-Itinerar sie versuchte. Die erste größere Sylloge (100 Nummern) brachten Mönche des 9. Jahrh. zusammen (Codex Vat.-Pal. 833). Aus derselben Zeit stammt die Sylloge Centulensis (Petersburg), über welche de Rossi im Bull. (1881 u. 1890) berichtete, während er die Inschriftensammlungen überhaupt im zweiten Bande der IVR ausführlich erörtert. Nachweise über die verhältnismäßig spärlichen nichtrömischen Syllogen findet man in der in unserem Abschnitte über die Topographie der Denkmäler für die einzelnen Länder notierten modernen epigraphischen Literatur.

---

[1] Codex urbis Romae typographicus. Wirceburgi 1871.

[2] Vgl. Stevenson im NB 1897, 255 ff. — Neben de Rossi RS I 130—133 und Bull. 1878, 44—48 kommen noch in Betracht Rampolla, Di un catalogo cimit. Romano. Roma 1900 und A. Baumstark, Verzeichnis der röm. Cömeterien bei Andrea Fulvio RQS 1901, 1—11.

[3] De Roma prisca et nova. Roma 1523 (fol. XLVII' de coemeteriis sacris).

Schließlich sei noch auf den hohen Wert der griechischen und lateinischen Papyrusurkunden aufmerksam gemacht, deren erstes Generalregister im Archiv für Papyrusforschung I (Berlin 1901) vorliegt. Neben religionsgeschichtlichen Urkunden (libellus des libellaticus) haben sie topographisches Material geliefert. So bestätigt beispielsweise der Leydener Papyrus Z ausdrücklich, daß von Nomenhauptstädten der Thebais neben Ombos auch Syene-Elephantine Bischofssitz war und daß es auf Philä schon frühzeitig mehrere Kirchen gab.

Direkte Hilfsmittel ergeben sich der christlich-archäologischen Forschung aus der Gewinnung und Konservierung von Denkmälern einerseits, dann aber vor allem auch aus der Art ihrer wissenschaftlichen Propaganda, mit der die junge Disziplin sich bisher nur langsam die ihr gebührende Disposition erkämpft.

§ 30. Ausgrabungen und Funde. Wer lange im Süden lebte, weiß, wie oft nach einem starken Gewitterregen hier und dort die Erddecke weicht oder ganz einstürzt und so ein kostbares Denkmal freilegt. Meist sind es Grabfunde, die so der Zufall vermittelt, und gerade sie haben sowohl der profanen wie der christlichen Archäologie ihr wertvollstes und zahlreichstes Material geliefert. Auch die Entdeckung der römischen Katakomben, wie die von Herkulanum, sind dem zufälligen Spatenstich schlichter Arbeiter zu verdanken. Erst wenn ein solcher Fund gemacht war, ging man daran, die literarischen Quellen topographisch auszuziehen und zu graben. In neuerer Zeit bot zudem namentlich der Eisenbahnbau (Ägypten, Italien, Kleinasien usw.) gute Fundgelegenheit. Systematisch gingen in frühester Zeit eigentlich nur die Schatzgräber (Raubbau) vor, in zweiter Linie diejenigen, welche aus religiösen Gründen gruben. Das klassische Land der ersteren war der Orient. So manches Denkmal Kleinasiens und Ägyptens trägt noch heute Spuren ihrer rohen Arbeit,[1] gegen die der Bannfluch keiner Aufschrift schützte. Die vom Christentum unternommenen Grabungen auf dem Kalvarienberge, nach Märtyrergräbern u. dgl. erfüllten naturgemäß nur religiöse Zwecke. Zu ihnen zählen in gewissem Sinne auch die Arbeiten des Papstes Damasus. Aus wissenschaftlichem Interesse gruben zuerst Friedrich II. in

[1] Vgl. im allgemeinen Zappert in den Sitzungsberichten der KK. Akademie zu Wien 1850 II 752 ff.

Sizilien und namentlich das gelehrte Volk der Renaissance, voran die Päpste, deren Bautätigkeit schon an und für sich reiche Funde vermittelte. Die ersten altchristlichen Funde wurden schon oben erwähnt, es waren die Hippolytstatue, die Jordanikatakombe und der Bassnssarkophag. Der Bau von St. Peter brachte allein ein ganzes Museum zusammen. Zum Glück blieben denn auch eine Reihe offizieller Fundberichte aus den Tagen Pauls V. im Original erhalten,[1] und in der Folge hat die Literatur der RS alles Einschlägige verzeichnet. Prof. Lanciani, der bedeutendste lebende Topograph Roms, unternahm es zum erstenmal, eine Geschichte der römischen Ausgrabungen und Sammlungen zu schreiben. Sein Werk, das in vieler Beziehung grundlegend zu werden verspricht, beginnt mit dem XI. Jahrhundert und soll mit dem Ende der päpstlichen Herrschaft abschließen.[2] Es wird den altchristlichen Funden besonderes Interesse widmen, was um so freudiger zu begrüßen ist, als einigermaßen genügende Fundbeschreibungen erst die neuere Zeit bringt, die auch immer mehr fachmännische Art des Grabens, d. h. mit Hilfe von Ingenieuren usw. betont. Nach beiden Seiten hin möge die christliche Archäologie noch vieles von der profanen lernen.

Nicht nur jede an Denkmälern reiche Stadt, sondern fast jedes Monument hat eine eigene Fundgeschichte, von deren Authentizität und Vollständigkeit oft viel abhängt. Eine Übersicht über die bisherigen Funde und leicht orientierende Literatur vermittelt das topographische Verzeichnis im folgenden Abschnitt.

Im Mittelpunkte des Interesses stehen immer noch die Ausgrabungen in den römischen Katakomben. Es ist von weittragender Bedeutung, wenn es beispielsweise O. Marucchi gelang, im Coemeterium Priscillae zwei Baptisterien festzustellen und so wichtige Belege für die Identifizierung dieser Katakombe mit dem Coemeterium ad fontes (ubi Petrus baptizabat) beizubringen, oder wenn an einer entgegengesetzten Stelle der unterirdischen Stadt, der Ardeatinischen Straße, es dem Scharfsinn Wilperts glückte, die Gruft des Damasus und der hhl. Markus und Marcellianus aufzudecken.

[1] Codices Vatic. Barberin. lat. XXXIX. 49 u. 50 und viele zerstreute Notizen in den Archiven Roms und des Auslandes.

[2] Rodolfo Lanciani, Storia degli scavi di Roma e notizie interno le collezioni Romane di antichità. Vol. I. Roma 1902.

wobei freilich ein Angelpunkt der de Rossischen Katakombentopographie ganz verschoben wurde. Dazu kommen die neuesten Funde von S. Comodilla, wo die Cömeterialbasilika mit hochbedeutsamen Fresken wieder entdeckt wurde. Auch S. Pretestato, ein Cömeterium, das ins hohe zweite Jahrhundert hinaufreicht, verspricht vielleicht noch Überraschungen, die Erforschung der Callistusgruft in S. Calepodio wird von kundiger Hand beabsichtigt. Aber auch anderwärts ist man eifrig an der Arbeit. Der Denkmäler Ägyptens nehmen sich neuerdings die in Betracht kommenden Instanzen etwas wärmer an (vgl. § 35). Überraschend sind auch die Resultate, welche private Hände in Nordafrika zutage förderten, wo neben Delattre und Gsell ein ganzer Stab von Gelehrten arbeitet. Im übrigen Orient dagegen schickt man sich jetzt erst an, ziemlich alles nachzuholen.

§ 31. Aufnahme und Sammlung von Denkmälern ist eine wesentliche Forderung unserer Zeit, welche dem Verschleudern christlicher Altertümer noch nicht genügend entgegenwirkt. Das klassische und vorbildliche Land der Denkmalspflege ist Frankreich, das inbezug auf Organisation und Mittel alljährlich 3 Millionen Francs verausgabt, während beispielsweise Preußen 40 000 Mark aussetzt und alles übrige den Provinzen überläßt.[1] Freilich fällt auch in Frankreich der kleinste Teil für unser Spezialgebiet ab. Umsomehr muß aber eine genaue Aufnahme des Überlieferten betrieben werden durch Zeichnung, Photographie und entsprechende Reproduktionsmethoden. Namentlich die Photographie hat sich in ungeahntem Maße dem Archäologen nützlich erwiesen,[2] sowohl zu Sammelzwecken (z. die Graevensche Kollektion von Elfenbeinen), als auch für die typographische Wiedergabe des Gegenstandes.[3]

[1] Vgl. die auf Anregung des preuß. Kultusministeriums aufgestellten Grundsätze bei P. Clemen, Die Denkmalspflege in der Rheinprovinz. Düsseldorf 1896; und seit 1899 eigenes Organ „Die Denkmalspflege", hrsg. von der Schriftleitung des Zentralblattes der Bauverwaltung (O. Sarrazin u. O. Hoßfeld), Berlin 1899 ff.

[2] Über Theorie und Technik der Reproduktionsmethoden vgl. die in Halle neuerdings erscheinende Enzyklopädie der Photographie sowie in Höpflis Handbüchern: Le arti grafiche fotomeccaniche. Milano 1901.

[3] G. Weizsäcker, Die neueren photomechanischen bezw. photochemischen Druckverfahren; Christliches Kunstblatt 1901. — Einen ebenso gemeinnützigen wie wissenschaftlich wertvollen Gebrauch der Photographie macht Dr. L. Borchardt, der dem Generalkonsulat für Ägypten (Kairo) attachierte wissenschaftliche Sachverständige. Er

Im allgemeinen genügen kleinere Apparate (nicht unter 9×12). Films eignen sich wenig zur Vergrößerung. Die unvermeidlichen Verkürzungen, unter denen namentlich Aufnahmen von Architekturen zu leiden haben, werden aufgehoben durch das Meydenbauersche Meßbildverfahren, bei dem sich auch alle architektonischen Messungen, die am Original oft unmöglich sind, bequem und genau am Schreibtisch vom Bilde abnehmen lassen.[1] Für Kunstlichtaufnahmen ist der Meydenbauersche Magnesiumapparat der beste. Was das Eigentumsrecht an wissenschaftlichen Aufnahmen anlangt, eine Frage, die beim Nachdruck von Photographien keine geringe Rolle spielt, so würde ich am liebsten Salomon Reinach recht geben, der von der stereotypen Formel »droits de réproduction réservés« meint: l'emploi de cette formule n'est pas scientifique et n'est de mise que sur les photographies isolées vendues par les marchands, dont c'est le metier.[2] Schließlich sei auch kurz ein Wort über das Kopieren von Inschriften gesagt, dessen Kenntnis auch dem Nichtzünftigen dienlich sein kann. In vielen Fällen wird das Abklatschen mit Seidenpapier genügen, das man auf die skulptierte Inschrift glatt auflegt, um dann mit einem in Bleistaub getauchten weichen Lederkißchen so lange fest darauf hin und her zu fahren bezw. zu tupfen, bis die Inschrift klar auf dem Papier erscheint. Stete Bereitschaft, leichter Transport bei kleinstem Volumen sind die Vorteile dieser Methode. Das sogenannte nasse Calcieren hat den Vorzug, die paläographischen Formen der Schrift zugleich mit allen Unebenheiten der Ausführung und des Materials genauer zu reproduzieren. Man hält starkes ungeleimtes Papier (carta senza gomma) fest auf die Inschrift (auch flache Reliefs),

hat laut Sitzungsbericht der Kgl. preuß. Akademie d. WW. 1901, 106 ff. eine große Sammlung von Negativen und Positiven angelegt, worüber ein Katalog erscheint. Abzüge werden zum Kostenpreis mit 1 Piaster für die Größe 9×12 und 6 Piaster für Laternenbild zu Demonstrationszwecken abgegeben. Hoffentlich berücksichtigt die Sammlung mit der Zeit auch christliche Denkmäler der Nillande. — Vgl. im übrigen das Gutachten des russ. Staatsrats Hitrowo über die systematische Aufnahme gefährdeter Denkmäler in Palästina. Zschr. d. d. Pal.-Vereins 1896, 137 ff.

[1] A. Meydenbauer, Das photographische Aufnehmen zu wissenschaftlichen Zwecken, insbesondere das Meßbildverfahren. Bd. I. Berlin 1892. Für wissenschaftliche Auskünfte wende man sich an Herrn Geh. Rat A. Meydenbauer von der Kgl. Bauakademie, Berlin.

[2] In einer Rezension in der Revue arch. 1900 II. 345.

befeuchtet die Außenseite des Papiers, bis es sich ziemlich anschmiegt, und klopft dann mit einer nicht allzu harten Bürste alle Teile (auch den Rand) gleichmäßig und ziemlich stark ab. Ist die Einprägung hinlänglich scharf und klar, dann nimmt man das Papier von einer Seite aus vorsichtig ab und läßt es trocknen. Besser noch trocknet es am Stein selbst, wobei es dann langsam abfällt.[1] Die getrockneten Blätter vertragen das Aufrollen. In manchen Fällen wird auch das (trockene) Abklopfen einer Zinnfolie ein genügendes Resultat vermitteln. Seltener wird sich der Laie daran wagen, Inschriften, Flachornamente oder Architekturteile in Gips abzugießen. Nach Säuberung des Gegenstandes bestreiche man ihn in diesem Falle mit Glyzerin oder dickflüssigem Seifenschaum (nur im Notfalle Talgöl oder dgl.), namentlich auch an den Rändern, und befestige oder halte einen die zu kopierende Fläche begrenzenden kleinen Holzrahmen dagegen. Nun wird dünnflüssiger Gips (evtl. zur Beschleunigung der Erhärtung etwas Alaunlösung beifügen) circa $^1/_2$—1 cm dick fleißig aufgetragen, so, daß sich keine Luftblasen bilden. Auf diesen Brei presse man rasch ein Stück Nesseltuch bezw. Leinwand von der Größe des Abgusses und bestreiche dies Tuch dann mit dickem arabischen Gummi, der den Stoff durchdringen und sich mit dem Gips verbinden muß. Nach einigen Minuten löst sich die Platte und wird auf ebener Erde getrocknet, wobei kleine Risse sich selbst schließen. Nach dreitägigem Trocknen ist die Platte gegen Schimmel ꝛc. immun und als Form in gewöhnlicher Weise zu benutzen.

§ 32. Museen. Eine der Resolutionen des ersten internationalen Kongresses christlicher Archäologen weist auf die Notwendigkeit der Errichtung von Sammlungen hin, nicht nur an den Zentralpunkten der Funde, sondern auch „an allen Universitäten und Seminarien". Solche Museen sind tatsächlich ein theologisches Bedürfnis, indem sie der historischen Theologie als Hilfs- und Unterrichtsmittel dienen. Was zunächst die Fundmuseen angeht, die einen großen Teil der christlichen Altertümer dem Studium gerettet haben, so wurde das älteste naturgemäß in Rom und zwar

[1] Über die Vorbereitung solcher Calchi für die typographische Wiedergabe vgl. die an den Inschriften des Mainzer Museums trefflich erprobte „Anweisung zum Faksimilieren der Stein-Inschriften" von Heinrich Wallau im 3. Nachtrag zum Beckerschen Katalog der „Inschriften des Mainzer Museums" (1900) S. 173—177.

von Benedikt XIV. unter dem Namen Museum christianum im Vatikan errichtet. Die bedeutenden Sammlungen der Kardinäle Angelo Maria Quirini und Passionei, welche Zeitgenossen dieses Papstes waren, enthielten zwar auch christliche Altertümer, wie so viele andere, ohne ihnen jedoch eine bevorzugte Stelle einzuräumen. Neben der vatikanischen rangiert als zweitgrößte Samulung die von Pius IX. im lateranensischen Palast errichtete, welche neuere Funde enthält. Ganze Galerien von Inschriften, Sarkophagen und Skulpturen, nur zum Teil genügend katalogisiert, bilden hier eine schier unerschöpfliche Quelle der Forschung.[1] Schwerer zugänglich ist das Museo cristiano della libreria im Vatikan, wo zahlreiche Denkmäler der altchristlichen Kleinkunst leider noch immer ihrer wissenschaftlichen Auferstehung harren. Zu den altchristlichen Museen in weiterem Sinne zählen ferner: das Museo Kircheriano,[2] das von A. de Waal geschaffene Museum von Campo Santo,[3] wie die Sammlungen von S. Paolo und der Propaganda. Auch die Sammlungen des deutschen archäologischen Instituts, des Museo nazionale, des Kapitols weisen ebenso wie die vatikanischen Grotten[4] und die Atrien der Kirchen von S. Marco, S. Maria in Trastevere, S. Agnese fuori le mura sowie der Domitillakatakombe zahlreiches Material auf, von Privatsammlungen ganz zu schweigen. Fast alle größeren Museen Italiens enthalten christliche Altertümer in kleiner Anzahl.[5] Dagegen sind analoge Sammlungen in andern Ländern selten. Athen, St. Louis de Carthage, Arles, Trier u. dgl. sind hier zu nennen, und naturgemäß enthalten auch der Louvre, das British- und das South Kensington-Museum, die kaiserliche

[1] Inschriftenkatalog des Lateranmuseums im Triplice Omaggio siehe oben S. 33 Note 4. Für „die altchristlichen Bildwerke im christl. Mus. des Lateran" vgl. J. Ficker, Leipzig 1890, sonst O. Marucchi, Guida del Museo cristiano lateranense. Roma 1898. Katalog der vatikanischen Galerie ist in Vorbereitung. — Zur Geschichte der Museen vgl. das § 30 angezeigte Werk von Lanciani.

[2] Katalog von De Ruggiero, Roma 1873 ff.

[3] RQS 1892 und *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν*. Rom 1900.

[4] „Katholik" 1901 II.

[5] Die wichtigeren sind diejenigen von: Bobbio (Bibliothek), Bologna (Universität und Museo civico), Brescia (Bibl. Quiriniana), Catanea (M. nazionale), Florenz (Uffizien, M. municipale), Mailand (Trivulzi, Trotti, Domschatz, Kirche S. Ambrogio), Messina (Universität), Monza (Schatz der Kathedrale), Palermo (M. nazionale), Parma (M. d'antichità), Pisa (Camposanto), Syrakus (M. nazionale, M. der Villa Caffia), Turin (M. nazionale), Vercelli (M. Bruzza).

Eremitage zu St. Petersburg, die Berliner kgl. Museen zusammen eine große Reihe altchristlicher Denkmäler, namentlich der Kleinkunst.[1]

Neben diesen Fundmuseen bieten diejenigen, welche Originale nur in zweiter Linie erwerben und vor allem gute Kopien als Anschauungs- und Unterrichtsmittel sammeln, besondere Vorteile. Ihre Errichtung erfordert ein geringes Budget, so daß sie an fast jeder Universität und namentlich den Priesterseminaren zu erwarten wäre. Als mustergültiges Beispiel für die Einrichtung einer solchen Sammlung gilt noch heute die älteste und bedeutendste ihrer Art, das christliche Museum der Universität zu Berlin, das jetzt auf einen halbhundertjährigen Bestand zurückblickt. Von Ferdinand Piper in den Jahren 1849—55 gegründet, entwickelte es sich unter der jetzigen Leitung von Prof. Nikolaus Müller zum wichtigsten Hilfsmittel unserer Wissenschaft diesseits der Alpen. Eine fachwissenschaftliche Bibliothek ersten Ranges ist damit verknüpft. Obwohl auch dem Mittelalter dienend, besteht sein Wert und seine Bedeutung im altchristlichen Fond, der neben Originalen Modelle, Abgüsse, Sammlungen von Photographien, Inschriftenabklatsche[2] und Faksimiles enthält[3] und diese in ununterbrochenem Zusammenhang mit der Wissenschaft vermehrt. Nach Pipers Vorgang entstanden eigene „kirchlich-archäologische" Sammlungen zu Greifswald und Leipzig, während die meisten Universitäten sich noch mit einem bescheidenen „archäologischen Apparat" begnügen, der an den deutschen Priesterseminarien fast ganz fehlt; die hier und dort noch geläufige archäologische „Dekoration" von Gängen und Räumen in Studienanstalten wird nie ein ernstes Museum ersetzen und

---

[1] Für das Allgemeine vgl. R. Forrer und H. Fischer, Adreßbuch der Museen, Bibliotheken, Sammler und Antiquare. Straßburg 1896. Einiges auch im Kunsthandbuch für Deutschland, Verzeichnis der Behörden, Sammlungen, Lehranstalten und Vereine für Kunst, Kunstgewerbe und Altertumskunde, 6. Aufl., hrsg. von der Generalverwaltung der Kgl. Museen zu Berlin 1904. — Siehe auch § 35 ff.

[2] Sehr nachahmenswert ist die Art der Einrahmung der sog. nassen calchi zwischen zwei Glasscheiben, so daß auch das Negativ studiert werden kann.

[3] Vgl. im allgemeinen F. Piper, Über die Gründung der christlich-archäologischen Kunstsammlung bei der Universität zu Berlin. Berlin 1851. Ders., Das christliche Museum der Universität zu Berlin. Berlin 1856 und das Referat des Prof. N. Müller auf dem Kongreß zu Spalato.

[4] Siehe auch Furtwängler, Über Kunstsammlungen in alter und neuer Zeit. München 1899 passim.

kennzeichnet sich von vornherein als eine geschmacklose Degradation von Kunst- und Altertumswerken, solange sie nicht gerade der Erbauung dienen sollen. Ein nachahmungswertes Beispiel für die Art der Entstehung wertvoller Spezialmuseen bietet das von G. Millet in Paris organisierte „byzantinische Museum" der École des Hautes-Études, welches auch unsere Disziplin zu fördern verspricht. Millet, Professor an der Sorbonne, kam bei der Vorbereitung der »Monuments de l'art byzantin« auf den Gedanken, Reproduktionen byzantinischer Denkmäler aller Länder und Museen zu sammeln und zu einem Museum zu vereinigen. Wie er im Bulletin critique 1901 sagt, bilden die Erträgnisse der neuesten französischen Forschungsreisen den Kern seiner Sammlung. Der Direktor der Beaux-arts gab dazu die Kopien von Fresken und Mosaiken der Expeditionen von 1896/98 (Athos, Saloniki, Daphne ꝛc.). Anderes trug die französische Akademie bei. Die École d'Athènes stellte ihre Clichés zur Verfügung usw. Das Museum steht bereits zu bestimmten Stunden dem Forscher zur Benutzung offen, und ein Katalog ist in Vorbereitung.

Schließlich fördern auch gewisse Ausstellungen in ihrer Weise die Wissenschaft, indem sie Dinge ans Licht ziehen, von deren Existenz nur wenige Kenntnis haben, oder bestimmte Funde vor der Zersplitterung in die einzelnen Museen zugänglich machen. Erinnert sei in dieser Hinsicht an die liturgischen Ausstellungen gelegentlich der eucharistischen Kongresse zu Orvieto und Venedig 1896, 1897,[1] an die Ausstellung von ägyptischen Texturen und Ornaten zu Düsseldorf 1887, an die Vorführung von Gayets ägyptischen Funden im Pariser Salon und anderwärts.

§ 33. Kongresse, Lehrstühle ꝛc. Besondere Anregung haben die beiden ersten internationalen Kongresse christlicher Archäologen zu Spalato-Salona 1894 und zu Rom 1900 geboten,[2] indem sie eine Verständigung über die dringendsten Aufgaben der christlichen Archäologie erzielten, eine Reihe prinzipieller Fragen programmatisch fixierten, vor allem auch die Vertreter und Verehrer der Disziplin zusammenbrachten. Ein dritter Kongreß sollte 1904 zu Karthago tagen, was, ganz abgesehen von erhobenen politischen Bedenken,

[1] NB 1897, 1—44.

[2] A. Neumann, Relazione del I° Congresso intern. degli archeologi cristiani. Spalato 1895. Atti del II° Congresso intern. di arch. cr. Roma 1902.

diejenigen ungern sahen, welche mit F. X. Kraus alles Nebensächliche bei solchen Versammlungen, wie archäologische Promenaden, Festlichkeiten, Schaustellungen, Redeübungen, für hinderlich halten. „Darum," sagt der heimgegangene Gelehrte, „hat es keinen Wert, sie an Orten anzuberaumen, wo die ganze Aufmerksamkeit durch Zahl und Bedeutung der hier gebotenen Monumente abgezogen wird. Kongresse haben nicht dem Studium der lokalen Altertümer und Sehenswürdigkeiten, sondern der sachlichen Beratung ganz bestimmter Gegenstände zu dienen."[1] Je zentraler der Kongreßort liegt (Mailand, Freiburg i. Schw.), desto größer der Nutzen. — Eigene Lehrstühle für christliche Archäologie, für deren Errichtung die genannten Kongresse warm eintraten, existieren bisher wenige, obwohl ihre Entstehung aus den ein weiteres Feld umfassenden mittelalterlichen Professuren für „christliche Antiquitäten" zu erwarten war. In Berlin, Greifswald und Leipzig, in Rom (Collegium Romanum, Propaganda) und in Paris gibt es eigene Professuren für christliche Archäologie. An der Universität Erlangen existiert ein Seminar für christliche Kunstarchäologie, zu Freiburg in Baden ein kirchenhistorisch-archäologisches Seminar und eine Kraussche Stiftung zur Errichtung eines archäologischen Lehrstuhles. Christlich-archäologische Übungen werden regelmäßig an den Universitäten Marburg, München, Münster, Wien Zürich und Freiburg i. d. Schw. abgehalten. An einzelnen Hochschulen, so zu Berlin und Wien, blühen christlich-archäologische Vereinigungen. Eine eigene Akademie gibt es zu Rom (Accademia Pontificia) neben der von de Rossi und dem Barnabiten Bruzza begründeten Società della cristiana archeologia, der früher genannten offiziellen »Commissione« und dem mehr populären Collegium cultorum martyrum, dessen Hauptaufgabe die würdige Feier der Märtyrer- und Katakombenfeste ist. Eine christlich-archäologische *Ἑταιρία* mit Museum besitzt endlich noch Athen. Unter verwandten Instituten, welchen die christliche Archäologie Förderung verdankt, steht die École biblique der Dominikaner zu Jerusalem mit der Zeitschrift Revue biblique obenan. Auch das russisch-archäologische Seminar in Konstantinopel verspricht bedeutsame Mitarbeit.

§ 34. Die archäologische Kritik der urchristlichen Denkmäler unterscheidet sich nicht von der allgemeinen kritischen Methode

[1] Repertorium für Kunstwissenschaft 1895, 56.

der Jetztzeit, deren Vorzüge und Mängel zu beachten sind. Ein unerläßliches Mittel zur Kritik wird in vielen Fällen die Autopsie sein, und je umfassender diese die Monumente beherrscht, desto sicherer wird das kritische Urteil über einen bestimmten Punkt ausfallen. Ein Freskenfund z. B. kann bestimmt, datiert, erklärt werden nach den allgemeinen Kriterien, welche sich aus Lage, Alter der Fundstelle, Inschriften derselben, Münzen, ferner aus der Ausführung, Unterlage, Material, Technik, Behandlung sowie aus dem Sujet selbst ergeben. Hierzu ist Autopsie unerläßlich. Aber bei gleich günstiger Untersuchung und Anwendung dieser Kriterien wird in der Regel derjenige die sich evtl. ergebenden besonderen Schwierigkeiten leichter lösen, welcher über möglichst weitgehende Autopsie anderer Fresken derselben Epoche verfügt. Bücher können diese nicht immer vermitteln und selbst, — um nur eins zu erwähnen — die vorzüglichsten Chromotafeln, die Wilpert in seinem Buche über die Katakombenbilder vorlegt, werden wohl für die Kritik des Dargestellten, nicht aber für ästhetisch-kritische Untersuchungen genügen, da Farben und Fehler der Bilder in ihren unterirdischen Räumen anders wirken. Für gewöhnliche Studienzwecke wird man sich natürlich an derartige vorzügliche Vorlagen halten und auf Grund objektiver Publikationen a) ein authentisches Bild des zu kritisierenden Gegenstandes gewinnen müssen, solange Autopsie abgeht, b) die vergleichende Methode anwenden und c) die Entwicklungsmethode, welche Alter und Zusammenhänge (Formendarwinismus) eruiert. Dabei ergibt sich von vornherein die Hauptfrage nach der Echtheit des zu kritisierenden Gegenstandes, die jenachdem Anfang oder Ergebnis der Kritik bildet. Denn gerade altchristliche Kleindenkmäler sind beliebte Objekte für ganze oder teilweise Fälschungen. Als Gegenstück zur Krone des Saitapherues haben wir hier die „berühmte" Prälatenkrone mitsamt dem ganzen Tesoro sacro des Herrn Rossi-Rom und anderer Sammler. Dieser „lombardische" Grabschatz mit seiner brillant durchgeführten, vielfach freilich affektierten Symbolik hat manchen irregeleitet. Vielleicht sind sogar einige Stücke der meist spröden und jener echten Patina ermangelnden Silber- und Goldblättchen echte Grundstücke, auf denen das übrige mit viel Genialität aufgebaut wurde. Der Schatz, welcher dem Vatikan zum Kaufe angeboten war, stammt vermutlich von einem jener kleinen Goldschmiede nahe dem Palaste der

Cancellaria in Rom.[1] Wie leicht man irren kann, zeigt die Vase des Cleomenes im Louvre, deren Echtheit nach E. Pottiers Verteidigung (Revue arch. 1900 II) zweifellos dasteht; wie leicht man aber irregeführt wird, das beweisen warnend, noch gründlicher wie jene Königs- und jene Prälatenkrone, die Ausgrabungen zu Narce, verbunden mit der Gründung des Museums der Villa Giulia zu Rom. In diesem wohl einzigartigen Fall (1899) entlarvte man den damaligen Generaldirektor der Altertümer dabei, wie er a) gefundene Gräber transferierte, b) den Inhalt heimlich alterierte, c) vertauschte, d) erfand, e) über Gräber berichtete, die nie existierten. Im übrigen gab es Fälschungen zu allen Zeiten. Erinnert sei nur an die berühmten Inschriften zur neronianischen und diokletianischen Verfolgung (Nr. 231, 233, 234 in Hübners Hauptwerk), die dem 15. oder 16. Jahrhundert zur Last fallen,[2] oder an die falschen Kölner Ursulainschriften, welche der hl. Elisabeth von Schönau vorgelegen haben und die im Anschluß an Funde im „Ursulanischen Marterfeld" (1155—1163) jedenfalls dem Küster „Theodericus Aedituus" ihre Entstehung verdankten.[3] Solche Fälschungen sind nicht immer so plump ausgeführt, daß man mit Hilfe eines Abschliffes nach Zirkelscher Methode oder mikroskopischer Untersuchung schon am Material die Täuschung erkennt. Ägyptische Fabrikanten wissen z. B. recht gut, daß man Inschriften aus der Gegend von Philä nicht ohne weiteres in den für Erment charakteristischen helleren Sandstein vom Djebel Silsis oder gar nubische Denkmäler in Kalkstein, wie er zu Achmim, Theben, Edfu gebraucht wurde, meißeln darf.

Es braucht kaum bemerkt zu werden, daß auch sehr gute Nachbildungen leicht irreführen können.

[1] Literatur über die Unechtheit, welche F. X. Kraus und H. Grisar zuerst proklamierten, bei Kraus im Repertorium für Kunstwissenschaft 1896, 414 f. und 1899, 121 f. — Zur Echtheit einzelner Teile Majocchi, RQS 1903, 348—50.

[2] Vgl. Hübner in der Revista critica de historia y literatura españolas 1896, 101 ff. 1897, 137 ff.

[3] Kraus, Inschr. der Rheinl. I 165 f.

Vierter Abſchnitt.

Topographie der altchriſtlichen Denkmäler.

Der vorliegende Verſuch will als konkrete Charakteriſierung der archäologiſchen Ortskunde zugleich ein praktiſches Orientierungsmittel ſein. Er zeigt, wie arm und wie ergiebig reich gewiſſe Länder oder Gegenden an urchriſtlichen Reſten ſind, ſchließt aber die Klein- bezw. Inſchriftenfunde, für die man u. a. die Indices des lateiniſchen (CIL) und des griechiſchen Corpus (CIG) nachſchlage, naturgemäß aus.[1] Die Anordnung geſchah nach Ländern, denen jedesmal die wichtigſte zuſammenfaſſende Literatur beigefügt iſt, während für die einzelnen Denkmäler meiſt die Angabe einer Publikation genügte, wo man die übrige Literatur leicht aufſuchen kann. Eckige Klammern bedeuten bei [Denkmälern] ſoviel wie nicht mehr erhalten, bei [Orten] ſoviel wie altchriſtliche Gemeinde ohne Großfunde bezw. verſchollen, unentdeckt. Ein Stern vor dem *Ortsnamen = altchriſtliche Gemeinde vor dem Jahre 325; zwei Sterne: vor 180; drei Sterne: im erſten Jahrhundert.[2] (*) bei Denkmälern = wenig erforſcht bezw. geſucht; M = Muſeum.

§ 35. Ägypten. Inbezug auf chriſtliche Archäologie noch ungenügend erforſcht.

Denkmäler im Landesmuſeum zu Kairo. — Sammlung der lat. und griech. Inſchriften projektiert von Seymour de Ricci-Paris; zu den koptiſchen vgl. man neben den allgem. Werken von Lepſius u. a. jetzt den Catalogue général du musée du Caire vol. IV No. 8001—8741. Le Caire 1902. Solange ein Corpus koptiſcher Inſchriften fehlt, iſt das Material aus den Zeitſchriften, z. B. Mélanges d'arch. égyptienne et assyr., 1873 ff., Recueil de travaux

[1] So ſind z. B. lediglich auf Grund von Inſchriften in Afrika Sanktuarien oder Märtyrermemorien zu vermuten in: Abdalla (Henchir.) CIL VIII 10642 u. 16720; Aber (Ulm el-) 4792 = 18713; Berrich (Aiun-) 18656, Bey (Henchir el-) 17558; Fradj (Bir-) 19101 u. 02; Ma el Abiod Bull. Comité 1895, 319; Mahfadia (Henchir-) CIL 2309 = 17759; Renault, Melanges de l'école de Rome 1901, 235; Segeur (Ain-) CIL 10701 = 17617; Sbikra, Bull. Comité 1894, 87 Nr. 12; Sukahras-Thagaſte, CIL 5176; Taghſaght (Henchir-) 17714; Turk (Ain-) 8429 u. a.

[2] Hierzu vgl. Harnack in den Sitzungsberichten der Kgl. preuß. Akademie der WW. 1901, 810 u. 826.

relativs à la philologie et à l'archéol. égypt. 1884, 60 ff. zu entnehmen, Allgemeines über die koptiſchen Denkm. bei Letronne, Matériaux pour l'hist. du christian. en Égypte etc. (Oeuvres choisies I), W. de Bock, Comité de conservation des monuments de l'art arabe, Exercise 1898, Le Caire 1900 und in deſſen oben § 20 genannten Matériaux. — J. Strzygowſkis Katalog, unterdeſſen erſchienen; ſ. oben § 22.

a) Unterägypten.

**Alexandrien. M	Gemeindefriedhöfe noch unentdeckt. 9 Meilen weſtlich lag das Grab des hl. Menas (Menasfläſchchen).	Chriſtliche Inſchriften in Bessarione Bd. VII 270 ff. VIII 26 ff.
	Drei kleinere Katakombenanlagen.	Bull. 1865, 57 ff. 1866, 72. 1872, 26 f. ſowie de Bock, Matériaux 86.
	Kirche des hl. Markus. Tempelkirche des Cäſareum. — Die ſog. Säule d. Pompejus wurde erſt durch Theodoſius II. dem chriſtl. Kult geweiht.	Kyrillos II, Le temple du Cesareum et l'église patriarcale d'A. Le Caire 1900.
Kairo (Fostat). M	Kirche des hl. Sergius (Bu Serdscha) m. Krypta.	
Region der Natronſeen und nitriſche Wüſte	Klöſter und Kirchen.	de Bock 83 note 11; Strzygowski, im Oriens christianus I 356 ff.

b) Mittelägypten (Heptanomis).

*Memphis	Kirchen zu *Ptolemais	Hübſch, Die altchriſtlichen Kirchen. Karlsruhe 1862, 86.
Provinz Fajûm (*Arsinoe, Krokodilopolis etc.); Region des Moerissees	Wertvolle Notizen in Fayyûm Towns and their Papyri. Egypt. Explor. Fund: graeco-roman. branch. Lond. 1900. Grabfunde, Textilien u. dgl. gehoben von Schweinfurth (Berliner M), Graf (K. k. öſterr. M in Wien, Kunſtgewerbe-M ebda, M von Campo Santo-Rom). Vgl. die Publikationen Karabaceks ſowie Στρωμάτιον Ἀρχαιολογικόν. Rom 1900.	
Ahnâs el-Medine (*Herakleopolis magna)	Kirchenruinen.	Naville, Ahnas el-M. Paris 1894.
*Antinoe (Antinoupolis)	Gräberfeld.	Ztſchr f. ägypt. Sprache und Altertumsk. 32. Bd. 1894, 52 ff. Über die Ausgrabungen Gayets vgl. die Publikationen der Mission franç. au Caire.

Bawit	Gegenüber Antinoe bei Dêr Abu Hennis mehrere Kirchengebäude u. ca. 30 Grabkapellen, z. T. mit Malereien.	Comptes rendus de l'acad. des inscript. 1903, 525 ff.
c) Oberägypten.	A. H. Sayce, coptic and early christian inscriptions in Upper Egypt. (Proceedings of the Society of bibl. arch. VIII). London 1885 f., 175 ff. — Fr. Bock, Katalog frühchriſtlicher Textilfunde. Düſſeldorf 1887 (458 Nummern).	
Tehne et-Tahûna (= Akoris?)	Nekropolis.	Ausgrabungen von Pierre Jougouet 1903.
Siût (*Lykopolis)	Nekropolis von Dêr-el-Azam	Annales du service des antiquités de l'Egypte. Le Caire 1900, 109 ff.
	(*)Märtyrergräber im Gebirge, nördlich von S.	de Bock 84 note 18.
	Koptiſche Konventsruinen von Dêr-el-Muttin, Dêr-Dronke, Nekropolis von Dêr-Rife	a. a. O. Ebda Notizen zu den unerforſchten Ruinen von Dêr Auana-Karbana etc.
	Nekropolis von el-Zani	a. a. O. 92.
Sohâg	Weſtl. bezw. nw. von S. die berühmten Klöſter Dêr el-abjad (weißes Kloſter) und Dêr el-ahmar (rotes Kloſter) mit dreiſchiffigen Baſiliken des 5. Jahrh.	a. a. O. VIII u. IX. Vgl. Strzygowski, Koptiſche Kunſt XVIII Note 1. Ebda S. 153 über Funde zu Köm Eschkâw zwiſchen Siût u. Sohâg.
Achmîm (*Panopolis)	Nekropolen (Texturen, Kleinfunde)	Vgl. die im Abſchnitt über die Textilien genannten Publikationen von Forrer ſowie das Portfolio of Art des South-Kensington M. London 1889.
*Athribis	Grotten mit Inſchriften und Malerei	de Bock a. a. O. 68—70.
Dendera Luksor (Thebae) Karnak Medînet-Habu Dêr el-Bahri Kalâbsche	Reſte chriſtlicher Kirchen in ägyptiſchen Tempeln. Die von Medînet-Habu iſt jetzt zerſtört. Öſtlich von Luksor (*)Konventsruinen	Greville J. Chester, The early christian antiquities of Upper Egypt; Academy, London 1874; de Bock 85. Rohlfs, Drei Monate i. d. libyſchen Wüſte. Kaſſel 1875.
Nakâde	Zwiſchen N. und Kamûle vier alte Konvente (drei mit Fresken). Im Gebirge Elias-(felſen)kapelle.	de Bock 83.
Esne	Konvent der Märtyrer (Inſchriften, Fresken)	ebda. 71—79.

Esne	(*) Koptiſche Ruinen der Umgegend	Rohlfs a. a. O.
El Kargeh (in der großen Oase)	Nekropolis von annähernd 200 Cömeterialbauten. Zahlreiche ſonſtige Gräber und Konventsruinen (Dêr Mustapha Kâchef, »El Dêr« mit Nekropolis), Mönchsgräber am Gebel el-Teir	de Bock a. a. O. 7 ff.; C. M. Kaufmann, Ein altchriſtl. Pompeji in der libyſchen Wüſte. Mainz 1902.
Dachel (große Oase)	(*) Ruinen.	
Philae	Baſilika ꝛc.	Edwards, The early christian church at Ph., Academy. London 1882, 107 ff. Vgl. Archiv f. Papyrusforſchung 1901. 396 ff.
Assuân	Konvent von S. Simeon	
Gustun (Nubien)	Koptiſche Kirchen	Gau, Neuentdeckte Denkm. Nubiens 1822. Taf. 53.

[*Alexanderinsel, *Alphokranon, *Antaeopolis, *Antipyrgos, *Babastus, *Barke, *Berenike, *Dardanis, *Diospolis, Herakleopolis parva, *Hermaeon, *Hermethes?, *Hermopolis, *Hypsele, *Kephro?, *Kleopatris, *Kolluthion?, *Kusae-Kos, *Kynopolis (= Kynos sup.?), *Leontopolis, *Letopolis, Mareotisgemeinden, *Marmarica, *Maximinianopolis (Koptus), *Metelis, *Nikiopolis, *Nilus, *Oxyrynchus, *Panephysis, *Paraetonium, *Parembole, *Pelusium, *Phakusa, *Pharbaetus, *Philadelphia, *Phthenotes Nomos, *Porphyrwerke der Thebais, *Schedia, *Sebennytus, *Tanis, *Taposyris?, *Tenchira, *Thmuis.]

§ 36. **Africa.**[1] Nur Tunis und Algier einigermaßen von den Franzoſen erforſcht.

Denkmäler in den M des Landes, publiziert in Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, bisher 10 Bde. Einiges im Louvre. Inſchriften: CIL VIII mit Suppl. (vgl. Künſtle, Theologiſche Quartalſchr., Tübingen 1885, 58 ff.) Allgemeines neben den an Morcellis Africa christiana anknüpfenden älteren Werken in der Géograph. de l'Afr. chrét. 3 vols. Rennes et Montreuil 1894; Ch. Diehl, l'Afrique byzantine (533—709). Paris 1886. Chronik der Funde in der Revue Africaine 1892—94 und ſeit 1895 (von Gſell) in den Mélanges d'arch. et d'histoire. Für die mauretaniſchen und numidiſchen Denkmäler neuerdings St. Gsell, Les monuments antiques de l'Algérie II. Paris 1901.

Adjedj, Henchir- (Region v. Thebessa)	(*) Kirchenreſte	Gsell a. a. O. 157. CIL VIII 10698.

[1] Häufigere Beinamen (bezw. Vornamen) von Orten, wie Ain (Quelle), Bir (Brunnen), Henchir oder Kherbet (Ruine), Hammam (heiße Quelle), Ued (Waſſerlauf), Uled (Stamm) ſind in Klammern beigefügt, z. B. Djedid (Bir-).

Agla, Uled- (Equizetum? westl. von Sétif)	Kirchenruine, Gräber	Gsell 244.
Agmun Ubekkar (Kabylien)	(*)Kapelle	ebda 157.
Akhrib, Henchir- (Algier)	Kapelle	Mélanges d'arch. et d'hist. 1903, 1 ff.
Alger M	[große Baſilika]	164.
Amuna = Thibilis	Baſilika und Kapelle	165.
Arbal = Regiae (bei Oran)	[Kapelle]	170.
Arif, Uled- (= Lambiridi sw. v. Batna)	Baſilikentrümmer	244.
Atech, Henchir el- (zw. Sétif u. Batna)	(*)Baſilika, ſpärliche Reſte einer Kapelle	170.
Atmane, Biar Uled- (ebda)	(*) Sanktuarium	181.
Aurir, Henchir- (Region von Batna)	Kirchenruine	170.
Azreg, Henchir el- (n. v. Aurès)	Reſte zweier Kirchen	172; vgl. Kraus, Geſch. d. chr. Kſt I 275.
Baraï=*Bagai (ebda)	(*)Ruinen	Gsell 173.
Battaria (Bija)	zahlr. Votivſteleu	Bulletin du Comité des travaux histor. 1897, 370 ff.
Begueur, Henchir el- (R. v. Thebessa)	Baſilika (mit Kapelle?)	Gsell 173. Bull. 180, 73 ff.
Beïda, Henchir el- (n. v. Aurès)	(*)Kapellenruine	
Bénian = Ala Miliaria (Dép. Oran)	Baſilika mit Krypta	Gsell, Fouilles de Bén. Paris 1899.
Bir el Henchir (zw. Sétif u. Batna)	(*)Kapellenreſte	Gsell, Les monuments etc. 182.
Blad Gytun (b. Menerville in Ostkabylien)	Eingeborenenmauſoleum	ebda 412.
Bordj Steh (zw. Aïn Beïda u. Thebessa)	Kirche?	183.
Bu-Addûfen, Kherbet- (Reg. v. Sétif)	Zwei Baſiliken. Katakomben. (*)Kapelle. cella trichora	183 ff. u. 396.
Bu-Ghadaine, Henchir- (R. v. Batna)	Kirchenruine	185.
Bu-Takrematène, Henchir- = Nova Sparsa? (zw. Sétif u. Batna)	(*)Konventsanlagen?	186.

**Carthago. M	Krypta mit Fresken auf dem Hügel v. S. Louis. Baptiſterium und Moſaiken zu La Marsa.	Mélanges d'arch. et d'hist. 1896, 479 f.
	Damüs el Karita mit Nekropolis. (Baſilika der Perpetua?)	Recueil de Constantine (ſeit 1886) 1890/91, 185 ff. u. Bull. 1884, 44 ff.
	Bei Kap Karthago altchriſtliche Grabanlage?	NB 1899, 296
	[Baſiliken u. Kirchen: Perpetua Restituta, Celerina, martyrum Scillit., Theoprepiana, Theodor, Gratian, Novarum, S. Maria, Cyprian (Revue arch. 1901, 183 ff.), Tricillarium] Geringere Gräber u. Baptiſterien in der Umgebung.	
Castiglione (zw. Algier u. Tipasa)	Baſilikaruine (Krypta mit Piscina)	Gsell, Monuments 187.
Chabet Medabua (Reg.v.Constantine)	[Sanktuarium]	ebda 189.
Chemorra (n. v. Aurès)	(*)Kapelle 8 km ſüdl.	190.
Cherchel = Caesarea M	Baſiliken und Kapelle. Area ad sepulchra mit [Memorialcella]	190. 397 f. 400. 405. 409.
Constantine = *Cirta M	[Baſilika auf d. Kapitol, zerſt. 1844. Moſaik. Area martyrum]	191. 397. Zum Moſaik vgl. B. Schultze, Archäologie 77.
Djardia, Henchir- (n. v. Aurès)	Kapelle?	Gsell, a. a. O. 194.
Djebel Djaffa	(*)Kapelle. Katakombe.	ebda 194. 396. Recueil de Constantine 1888, 362 ff.
Djedar (sw. v. Tiaret, Oran)	Eingeboreneumanoleen	418.
Djedid, Bir- (zw. Sétif u. Batna)	Kirchenruine	182.
Djemila = *Cuicul	Baſilika, Gräber	194.
Fendek, Ued- (sö. v. Philippeville)	[Kapelle auf Sidi Mezian]	242.
Fraïm, Kherbet-(Reg. v. Sétif)	(*)große u. kleine Baſilika	197.
Ghorab, Aïn- (R. v. Thebessa)	(*)Kirchlein ss. Petri et Pauli? Kapelle des Märtyrers Emeritus?	159.

Gidra, Kherbet- (= Sertei, nw. v. Sétif)	Baſilika	Mélanges de Rossi. Paris 1892, 345 ff.
Guellil, Henchir-(nw. v. Batna)	Baſilikenreſte	Gsell a. a. O. 200.
Guelma = *Calama	[Baſilika. Byzantiniſche Bauten]	201.
Guesseria, Henchir- (n. v. Aurès)	Kirche	202.
Guesseria, Henchir el- (nw. v. Batna)	Baſilikenreſte	204.
Guesses, Henchir- (n. v. Aurès)	Baſilikenreſte. (*)Cömeterial-kapelle.	205.
Hadada, Biar- (R. v. Sétif)	[Sanktuarium]	180.
Hakaïma, Henchir- (Tunis)	Baptiſterium	Comptes rendus de l'Acamie 1901, 603 f.
Hamiet, El- (= Ad Perdices, R. v. Sétif)	(*)Baſilika mit Kapelle	Gsell a. a. O. 208.
Hammam, Henchir el- (R. v. Quelma)	(*)Baſilika und Kirche	209.
Hassnaua (R. v. Bordj bu Areridji)	(* Kirche	211.
Hidra = *Ammedera	fünf Baſiliken	Bull. 1877, 107. 1878, 25. Atti del II° Congresso intern. di arch. crist. Roma 1902, 225 ff.
Hippone = *Hippo Regius	(*)bisher keine der von Auguſtin erwähnten Kirchen nachgewieſen. [Baſiliken: ad octo martyres, ad viginti mart., der Donatiſten, Leontiana, pacis (auch »maior«); ferner ein Xenodochium. In der Umgebung: Baſiliken zu Hasna u. Audurus, Kapelle (ss. Gervasii et Protasii) zu Victoriana und Fussala.]	Gsell a. a. O. 212.
Kalaa (s. v. Bordj bu Areridj)	[Kirche aus junger Zeit]	ebda 114.
Kasr ez Zit = Siagu (Tunis)	Baſilika m. Baptiſterium	Mélanges d'arch. et d'hist. 1900, 115.
Kebira, Kherbet el- (R. v. Sétif)	(*)Kirche	Gsell a. a. O. 214.
Khamissa = Thubursicum Numidarum	byzant. Kirche	ebda.

Kherba = Tigava	[Baſilika]	Gsell a. a. O. 216.
Kherba (b. Duperré)	Spuren einer Kapelle	ebda.
Kherba, Biar el- (zw. Sétif u. Batna)	(*) Baſilika	179.
Ksar (Sbehi = *Gadiaufala (Reg. Aïn Beïda)	(*) Kirche und Grab	217. 404.
Ksar Tala oder Rumi (Ostkabylien)	(*) Kirche	217.
Ksur, Henchir el- (b. Thebessa)	Reſte einer Kapelle	ebda.
Lambèse = *Lambaesis. M	Cömeterialkapelle Nekropolis?	ebda 219. 400. Die Benennung der Märtyrergräber im NB 1898, 212 ff. iſt nichtig.
Lamta = *Leptis minor (Tripolis)	Nekropolis	CIL VIII. 11118 ff.
Lif, Hamman- (Tunis)	Baptiſterium	Comptes rendus a. a. O.
Maſuna, Henchir- = Lamsortum	Kirchenruine	Gsell a. a. O. 221.
Mahrab, Kherbet el- (zw. Sétif u. Batna)	(*) Kirche	ebda.
Matiſu = Rusguniae b. Alger)	Reſte einer gr. Baſilika und ſonſtige Ruinen	222—227.
Mdaûru = *Madauri	Baſilika u. Nekropolis	227.
Mechira (sw. v. Constantine)	eine »memoria marturibus«	228.
Mechta el Bir	Reſte zweier Kapellen	ebda.
Mechta di Salah	(*) Baſilika	229.
Megrûn, Henchir-	Memoria der Apoſtelfürſten	ebda. Bull. 1877, 97.
Megsmeïa	Reſte von Kirche u. Baptiſt.	Gsell a. a. O. 230.
Meriem, Uled- (R. v. Aumale)	(*) Baſilika	245.
Mertum, Henchir- (R. v. Thebessa)	(*) Reſte einer Kirche	230.
Mila = *Milevum	[vier Baſiliken?]	231.
Milen, Henchir- (n. v. Aurès)	Ruine einer Baſilika. [2 weitere Sanktuarien]	ebda.
Morsott (n. v. Thebessa)	gr. Baſilika mit Bapt., weitere Baſilika	ebda.
Mouzaïaville (Dép. Alger)	[Baſilika mit Biſchofsgräbern]	235.
Mrakhib Thala = *Macomades? (R v. Aïn Beïda)	[Baſilika m. Gräbern]	ebda.

Orléansville = Castellum Tingitanum. M	Reparatusbaſilika mit Anbauten (z. T. wieder zugedeckt) [2 Cömeterialcellen, 1 Kirche]	Gsell a. a. O. 236 ff.
Périgotville = Satafis. M	Reſte einer Baſilika	247.
Philippeville = *Rusicade. M	Baſilika S. Dignae??	248
Ramel, Ued- (Tunis)	Baptiſterium	Comptes rendus a. a. O.
R'ar Brid	Chriſtl. Hypogäen (?) im Maſſiv des Marchu, nw. v. Conſtantine	Gsell a. a O. 249.
Relizane (Oran)	4 km ſüdl. Baſilikenreſte (Mina)	250.
Resdis, Henchir- (n. v. Aurès)	Ruinen einer Baſilika	251.
Righa, Hammam- = Aquae Calidae	[Kirche]	211.
Ruffach = Castellum Elephantum	Nekropolis und Cella	251. Bull. 1875, 163 ff. 1876, 59 ff.
R'zel, Ued- (n. v. Aurès)	(*) Sanktuarium	243.
Saatud, Henchir- (ebda)	Kapellenreſte	251.
Salakta = Sullectum	Katakombe	Bulletin du Comité 1895, 371 ff.
Salem bu Guerra, Henchir-	Kapelle	Mélanges d'arch. et d'hist. 1901, 218.
Sassi, Uled- (zw. Sétif u. Batna)	(*) Baſilika	Gsell 245.
Seffan, Henchir- (n. v. Aurès)	(*) zwei Baſiliken (Baptiſterium?)	252.
Segnia (nw. v. Aïn Beïda)	befeſtigte Kirche	253.
Selmi, Kherbet- (R. v. Sétif)	(*) zwei Baſiliken	ebda
Seriana - Pasteur = Lamiggiga (nw. v. Batna)	zwei Baſiliken, eine dritte (*)	254.
Sétif = Sitifis	[Baſilika bei der proteſt. Monikakirche] Weitere Kirchen u. Grabkapelle? Nekropolis	255 403–406.
Sfax	Zwei Baptiſterien. Nekropolis	Revue archéologique 1887 II 28 ff. 180 ff. Bulletin du Comité 1900, 150.
*Sicca Veneria (Tunis)	Petersbaſilika	Mélanges d'arch. 1896, 481. Gauckler, L'archéologie de la Tunisie 49.

Digitized by Google

Sidi Embarek (w. v. Sétif)	Baſilika	Gsell 257.
Sidi Ferruch (b. Alger)	ſpärl. Kirchenreſte (Baptiſt.)	258. 410.
Sidi Mabruk (b. Constantine)	[Kirchlein]	259.
Sillègue (R. v. Sétif)	Baſilikareſte. Donatiſtiſches Baptiſt.	259. Bull. 1891, 67 ff.
Suk-el Khmis=Tatilti (R. v. Aumale)	Baſilikenreſte u. Gräber	Gsell 261. 402 f.
Sultan, Aïn- (bei Mediana Zabuniorum)	Baſilika?	Bull. 1878, 114.
Susa	Katakomben mit drei Galerien übereinander	
Tabarca=*Thabraca (Numid.)	Nekropolis	Bull. 1887, 124 und Bulletin du Comité 1892, 193 ff.
Tabia, Henchir- (n. v. Aurès)	zwei Baſiliken	Gsell 261
Taksept=Rusuccuru (ö. v. Alger)	Baſilika. (*) Grabkapelle	ebda 262. 404.
Tamagra (R. v. Khenchela)	Kirche	263.
Tamarit, Kherbet- (zw. Sétif u. Batna)	(*) Kirche	ebda.
Tamda, Aïn- (R. v. Aumale)	(*) Kirchenruinen	160.
Taūkusch, Henchir-	(*) Baſilika	264
Taūra = Thagura (R. v. Suk-Ahras)	große Baſilika	ebda.
Tébessa=*Theveste	gr. Baſilika mit (Konvents-) Anbauten, Kapelle, Baptiſterium, Gräbern. [Zwei Kirchen der Citadelle]	265–90. 403—06; Ballu, Le monastère de Teb. Paris 1897 (mit Vorſicht zu ben.)
Témouchent, Aïn-=Albulae	Gräber	Gsell 405.
Tenes=*Cartenna	[Baſilika?] Nekropolis	ebda. 292. 401—08.
Teniet el Kebch (n. v. Aurès)	(*) Reſte zweier Baſiliken	292.
Terlist, Henchir- (zw. Sétif u. Batna)	(*) Baſilika und Kapelle	293.
Thala (Tunis)	Baſilika	Compte rendu de la marche du service des antiquités en Tunisie 1898, 7 f.
Thelepte	Baſilika und Bauten	Atti del II° congress. intern. di arch. crist. Roma 1902, 195 ff.

Tigzirt	große Baſilika m. Baptiſt. u. kleinere Baſilika. Kirche mit (heidn.?) Souterrain. Nekropolis mit Grabkapelle.	Gsell 294. 401—03.
Tikubai, Henchir- (n. v. Aurès)	(*) Baſilika u. Kapelle.	ebda 307.
Timedut (R. v. Hodna)	(*) Baſilika	308.
Timgad = *Thamugadi	große u. k. Baſilika. Kapellen, z. T. (*)	309.
Tipasa (Mauretanien)	große Baſilika mit Annexbauten am Meere u. Baptiſt. Grabkirche von S. Salſa. Kapellen. Weſtnekropolis mit Grabkirche des Biſchofs Alexander. Oſtnekropolis m. Cella	317—337. 398—410. Atti del II° congresso 51 ff.
Tlemcen = Pomaria	[Kirche ſehr junger Zeit]	114.
Tobna = *Thubunae	byzant. Kirche u. Gräber	337. 402.
Tual (sw. v. Biskra)	Baſilika	338.
Uazen, Henchir- (n. v. Aurès)	Baſilikentrümmer	241.
Um el Ahdani, Kherbet-	Sanktuarium	245.
Um el Buagi	dto.?	246.
Upenna (Tunis)	Baptiſterium	Comptes rendus de l'Académie a. a. O.
Uſfane, Kherbet el- (zw. Sétif u. Batna)	Baſilika	Gsell 246.
Zaguan (Tunis)	iw. Baſilika und Baptiſt. von St. Marie du Zit	Comptes rendus de la marche du service etc. 1898, 7.
Zana = Diana Veteranorum	byzant. Kirche	Gsell 339.
Zembia, Kherbet- = Lemellef	(*) Baſilika	ebda 340.
Zerdan, Henchir- (n. v. Timgad)	(*) Reſte der Baſilika	ebda.
Zirara, Aïn- (R. v. Aïn Beïda)	Kirchenruinen	161. Bull. 1887, 118.
Zireg, Bir Ben- (zw. Sétif u. Batna)	(*) Baſilika	179.
Zui = Vazaivi (R. v. Khenchela)	Baſilika m. Gräbern	341. 402 f.
Zraïa — Zarai (zw. Sétif u. Batna)	gr. Baſilika m. Gräbern, ungenügend ausgegraben (*) kleinere Baſilika	342.

[*Abbir Germanica, *Abitini, *Adrumet, *Aga, *Alatina, Aptunga, *Aquae Tibilitanae, *Assuras, *Ausafa, *Ausuaga, *Bamaccora, *Beneventum, *Biltha, *Bisica Lucana, Bolitana civ., *Bulla, *Burruc, *Caesarea Maur., *Capsa Byzac., *Carpi, *Casae nigrae, *Castra Galbae, *Cedias, *Centuriones,] *Chulabi, *Cibaliana, *Curubis?, *Dida = Ida Caes., *Dionysiana, *Furni, *Garbe, *Gemellae, *Germanicia, *Girba proc., *Girumarcelli, *Gorduba, *Gurgites, *Hippo Diarytus, *Horreae Coeliae, *Lamasba, *Lares, *Legisvolumen Num., *Leptis magna, *Limata, *Luperciana, *Mactar, *Marazana, *Marcelliana, *Mascula, *Maxula, *Membresce, *Midila, *Misgirpa, *Mugna, *Mugnae, *Muzula, *Neapolis tripol., *Nova . . ., *Obba tingit., *Octavum Num., *Oëa tripol., *Pocofeltae, *Rotarium, *Rucuma, *Sabrata Tripol., **Scilla, *Segermi, *Sicilibba, *Sufes, *Sufetella, *Suturnucensis, *Thagaste, *Thagura, *Thambai, *Tharassa, *Thasualte, *Thelebte, *Thenae, *Thibaris, *Thinisa, *Thuburbum, *Thucca (bis), *Tigisis Num., *Timida regia, *Ululae, *Utica, *Vadae = Badae?, *Vaga, *Verum, *Victoriana, *Zama.]

§ 37. **Armenien.** Jüngere Kirchenbauten bei Strzygowski, Kleinaſien.

Arabissos (Jarpuz) Felsgräber — Papers of the American school at Athens. Vol 2. 1888, 289.

§ 38. ***Byzanz.** M CIL III. CIG IV. Altertümer im Muſeum des Tſchinili-Kiöſchk im alten Serail. Allgemeines: Salzenberg, Altchriſtliche Baudenkmale Konſtantinopels. Berlin 1854; Pulgher, Les anciennes églises byz. de C. Wien 1878 ff.

Hagia Sophia (Moſaiken im Gynaikelon) — Neueſte Aufnahmen von Prof. Meydenbaur.

Irenekirche (jetzt Arſenal).

[Baſiliken z. T. mit Baptiſterien: Aemiliani, in Agalmata, Agathonici, s. Crucis, Deiparae, Ἀχειροποιήτου, Deip. in Ῥαβδόν, Dynameos, Euphemiae. Ferner die Hagia Johann. Studio, S. M. zu den Blachernen, dto. ἐν πηγῇ, Mennae, Metrophani, Michaelion, Mocii, Polyeukt, Romani, Sergii et Bacchi, Stephani, Theclae, Theodori.]

§ 39. **China.**

Si-nang-fu — Stele mit langer chineſiſch-ſyriſcher Inſchrift. VIII saec. — Variétés sinologiques No. 7 u. 12, Schanghai 1895 u. 1897.

Tschong-jen-se — Taufbecken?

§ 40. **Cypern.** Über altchriſtliche Moſaiken vgl. J. Smirnow, Viz. Vrem. 4. 1897.

Kition (Larnaka) } Kurion (b. Episkopi) } Gräber — Cesnola, Cyprus (deutſch v. L. Stern) Leipz. 1879, 254.

***Salamis (*) Nekropolis — Boldetti, Osservazioni 621.

[***Paphos, *Trimithos.]

§ 41. **Cyrenaika.**

Cyrene	Gemeindecömeterium im Norden der früheren Stadt C. — Grabkammern (zum Teil noch unerforſcht)	J. R. Pacho, Relation d'un voyage dans la Marmarique etc. Paris 1827. — Smith and Porcher, History of the recent discoveries at Cyrene. London 1864. — Transactions of the royal society ot Literatur. London 1870. II serie IX p. 135 ff.
Massaklit	Familiengrabkammer	
?	2 weitere Kammern erwähnt Pacho.	
Apollonia Ptolemais Arsinoe	altchr. Kirchenanlagen	H. Barth, Wanderungen durch die Küſtenländer des Mittelmeeres. Berlin 1840. — Rohlfs, Von Tripolis nach Alexandrien. Bremen 1871.

§ 42. **Deutſchland** (incl. Schweiz) Inſchriften im CIL XIII ſowie in der § 22 genannten Krausſchen Publikation. Neben größeren Sammlungen zu Berlin (Univ.), Straßburg (Bibl.), Köln (Wallraff), Trier (Provinzialm.) einiges in den öffentlichen Muſeen von Berlin, Braunſchweig, Darmſtadt, Frankfurt, Karlsruhe, Mainz, Mannheim, München, Münſter, Wiesbaden ſowie in einzelnen Kirchenſchätzen, namentlich Trier, Köln u. St. Maurice.

*Köln M	Oberirdiſche Cömeterien der Baſiliken der thebäiſchen Legion (St. Gereon) u. der Basilica ss. virginum (St. Urſula)	Boldetti 642 ff. J. Klinkenberg, Grabdenkmäler Kölns, Bonner Jahrbücher 1902, 155 ff.
Regensburg	Emmerans-Confeſſio	RQS 1892, 154 ff.
**Trier M	Cömeterien des hl. Eucharius (St. Matthias), des Maximin und des hl. Paulin; erſteres mit Hypogäen. Konſtantiniſche Baſilika (evangeliſche Kirche)? [St. Viktor]	Literatur im Inſchriftenwerk von F. X. Kraus passim.
	Zwei Cömeterien bei Trier	v. Wilmowsky, Archäol. Funde in Trier u. Umgegend. Trier 1893; Kraus in den Bonner Jahrb. 1877, 85.
S. Maurice	Cömeterium	P. Bourbon, S. Maurice d'Agaune en Suisse et ses fouilles NB 1893 f. — Kleindenkm. bei E. Egli, Die chriſtl. Inſchr. d. Schw. Zürich 1895.

Digitized by Google

§ 43. **England.** Inſchriften bei Hübner. Denkmäler im British Museum mit vorzüglichem Katalog von O. M. Dalton. London 1901. (Vgl oben S. 46.)

[*Caerleon, *York, *Lincoln, *London, *Verulam.]

§ 44. **Frankreich.** Inſchriften bei Le Blant (ſiehe oben § 18). Größere Sammlungen zu Paris (Louvre, Bibl. nationale), Avignon (Musée Calvet), S. Maximin (Provence).

Aix	Baptiſterium	Hübſch, Die altchriſtl Kirchen. Karlsruhe 1858 ff. S. 106
*Arles M	St. Trophimus-Baſilika. Sarkophagſammlung des Cimitière d'Aliscamps, woſelbſt einſt Basil. SS. Honorati et Petri	Hübſch 107. Bull. 1874, 144 ff., für die Särge die betr. Monographie Le Blants.
*Autun	Cömeterium	Boldetti 641.
Clermont	Cömeterium	Boldetti 640 f.
Digne	[alte Kirche]	Bull. 1872, 145.
**Lyon M	S. Irenée, Krypta (Reſt der alten J.-Kirche)	Hübſch 106. Zum Cömeterium: Le Blant, Inscript. chrét. I 41.
*Marseille M	Krypta von St. Viktor (Katakombe der hl. Martha). Zahlreiche Sarkophage	ebda. Vgl. Le Blants Hauptwerk.
[Primuliacum]	ehedem Baptiſterium	Vgl. Paulin. ep. XXXII.
Regimont (b. Beziers)	Basil. SS. Vincentii, Agnetis et Eulaliae	Le Blant, Inscriptions II 454 f.
*Rheims	Zwei gemalte Cubicula	Bull. 1874, 150.
Riez (Provence)	Taufkirche	Texier and Pullan pl. 10.
*Toulouse	[Dom des Theodoſius.] 16 Sarkophage.	
Tours	[Baſilika des hl. Perpetuus über dem Martinsgrab und des ht. Rematius bei T.]	Hübſch 108 (Rekonſtr.)
**Vienne M	Peterskirche. Cömeterium	Bull. 1865, 48. Boldetti 641.

[*Apte, *Bordeaux, *Bourges, *Die, *Eauze, *Nizza, *Orange, *Paris, *Rouen, *Sens.]

§ 45. **Griechenland.** Noch völlig unzureichend erforſcht. Die Inſeln ſiehe unter „Griechiſche Inſ."

Denkmäler in der Sammlung der *Ἀρχαιολογίας χριστιανικῆς ἑταιρία* zu Athen ſowie einiges im Zentralmuſeum. Inſchriften im CIG IV; ein eigenes CIG christianarum bereiten Laurent und Clement im Auftrage der École française d'Athènes vor. Allgemeines: Strzygowski, Reſte altchr. Kunſt in Gr., RQS 1890; G. Lampakis, Mémoire sur les antiquités chrétiennes de la Grèce. Athènes 1902.

Digitized by Google

Attika.		
***Athen. M	In der Umgebung der Stadt ſind Katakomben zu vermuten.	Die chriſtl. Inſchriften der Stadt bei C. Bayet, De titulis Atticae christ. antiquissimis, Lut. Par. 1878. Vgl. auch A. Mommſen, Athenae christianae. Leipzig 1868 und Neroutsos, *Χριστιανικαὶ Ἀθῆναι*. A. 1889.
	Reſte der Lykabettoskirche	Strzygowski a. a. O. 3—6.
Daphnion	Kloſterkirche	Lampakis, *Χριστιανικὴ ἀρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου*. Athen 1890. Millet, Le monastère de D.
***Euboea.**		
Chalkis	(*) Katakomben ſüdl. bei der Stadt unterm Nekrotaphium	Strzygowski a. a. O. 2.
Phokis.		
Delphi	Baſilikareſte	Laurent, Delphes chrétien, Bull. de corr. hell. 1900, 206—79.
Hosios Lukas	Gräber in der Umgebung	Schultz-Barnsley, Byzantine architecture in Greece I. London 1901. Wulff, Das Katholikon von H. L. Berlin 1903.
Elis.		
Olympia	Baſilika (die ſog. byzantiniſche Kirche)	Ausführliche Publikation in der offiziellen Schrift: Olympia, von Curtius, Adler u. a. Vgl. Strzygowski a. a. O. 7—11.
Thessalia (Maked.)		N. J. Gianopoulos, Inscriptions chrétiennes de Thessalie, Bull. de corr. hell. 1899, 396 ff.
Saloniki (***Thessalonich)	Nekropolis	Mélanges d'archéolog. et d'hist. 1899, 541 ff. 1900, 223 ff.
	Sophienkirche (Moſchee Eski Djuna)	Oriens christianus I 153 ff.
	[Apoſtelkirche, S. Demetrius, S. Bardias, S. Elias, S. Georg.]	
***Philippi	Kirchenruine? kreuzförmiger Kuppelbau.	Byzantiniſche Zeitſchr. 1902, 473 ff.

Athos (Thrakien)	Byzantiniſches.	Allgemeines: Brockhaus, Die Kunſt in den Athosklöſtern. Beſte Ausgabe des Malerbuchs von Papadopoulos-Kerameus, Denys de Fourna, Manuel d'iconographie chrét. St. Petersb. 1900. — Kondakoff, Denkmäler der chriſtl. Kunſt auf dem Athos. Petersburg 1902.
[**Anchialos (Thrak.), ***Beroea, *Bosporos, *Buthrotos (Epir.), **Debeltum (Thrak.), *Drizipara = Drusipara (Thrak.), *Epibata, *Herakleia, ***Kenchreai, ***Korinth, **Lakedaimon, *Lampsakos, **Larissa, *Nikopolis, *Pele?, *Pydna?, *Scupi = Üsküb (Maked.), *Stobi, *Thebai.]		
Griechiſche Inſeln.	Inſchriften: Hiller de Gaertringen, Inscriptiones Graecae insularum maris Aegaei, fasc. I. III, 1895 ff. Allgemeines: H. Achelis, Spuren des Urchriſtentums auf den griech. Inſeln?, Ztſchr. f. d. neuteſtam. Wiſſ. 1900, 87—100.	
*Kos	Kirche zu Kardamena und im Aeſklepiastempel	Ausgrabungen von R. Herzog.
*Melos	Katakomben (ca. 2000 Gräber) in der Keimaſchlucht beim Dorfe Trypiti; vermutlich weitere Cömeterien	L. Roß, Reiſen auf den griech. Inſeln. Stuttgart 1845 III, 145 ff.; Bull. de corr. hell. 1878, 347 ff.
Pityusa (Petscha)	byzantiniſche Denkmäler	*Ὀρλάνδου, περὶ τῆς νήσου Πέτσας.* Athen 1878, 8 ff.
*Chios	Kirchen und Kloſterruinen aus jüngerer Zeit	*Νικηφόρου καὶ Φωτεινοῦ, Νεαμονήσια ἐν Χίῳ* 1865. Vgl. Byz. Ztſchr. 1896, 142.
*Samos	Kirchenruinen bei Chora, Katergou uſw.	*Ἀρχαῖοι ναοὶ τῆσ Σάμου, ἐν Ἑρμουπ.* 1867.
Leros	(*) Ruinen	
**Rhodos	Gräber u. Kirchen	Roß, Reiſen nach Kos uſw. Halle 1852, 64 ff.
Karpathos	jüngere Kirche (Moſaiken)	Roß, Inſelreiſen III 52.
***Kreta [**Knossus, **Gorthyna]		Spratt, Travels and researches in Crete. London 1865, ſowie einiges im Journal intern. d'arch. numism. 1903, 115 ff.
Thasos	Ruinen	Conze, Reiſen auf den Inſeln des thrak. Meeres. Hannover 1860, 34.
Samothrake	Byzantiniſches	Conze u. a., Neue archäol. Unterſuchungen. Wien 1880.
[*Aigina, **Kephalene, *Kerkyra, *Lemnos, *Patmos, **Thera, **Therasia.]		

§ 46. **Italien** einschl. d. Inseln.	Inſchriften: namentlich CIL IX—XII und XIV, de Roſſi IVR, Kaibel, Inscriptiones Graecae Siciliae et Italiae etc. 1890, Strazzulla oben S. 36. Denkmäler: namentlich de Roſſis RS und Bull. (NB) ſowie die zahlreiche im vorhergehenden Abſchnitt aufgezählte Literatur.	
*Albano (Latium)	Katakomben	NB 1902, 112 ff
	Ruinen der konſtant. Baſilika	Bull. 1869, 76. 1873, 103.
Albenga (Nordit.)	Baptiſterium	neuerdings reſtauriert.
Anzio = *Antium (Latium)	Cömeterium sub divo?	Bull. 1878, 85 ff.
Arricia (Latium)	Hypogäum. [Kirche des hl. Eleutherius]	Bull. 1869, 80 f. 1873, 104 f.
Ascoli	Baptiſterium	Schultz, Unteritalien Taf. 51.
Atripalda (b. Avellino)	Katakomben und Hypogäum in der Umgebung (Prata)	
Aquila (Sabina)	(*)Katak. SS. mart. Amiternensium bei S. Vittorino	Boldetti 603. NB 1903, 187 ff.
Arezzo	jüngerer Begräbnisplatz	Bull. 1882, 87 ff
Baccano (Latium)	(*) Coem. S. Alexandri	Bull. 1875, 142 ff.
Baiae (Capo Miseno)	(*) Grüfte des Soſius	Boldetti 609.
*Bassano (Etrur.)	(*) Katakombe bei B.	Germano, Memorie archeol. etc. Roma 1886. Armellini, Cim. 692
Bazzano (Sabina)	(*) Katakombe	NB 1903, 187 ff.
Bolsena	Katak. der hl. Chriſtina	RQS 1888, 327 ff. CIL XI 2834—96.
Bovillo	Baſilika. [Zu der Nähe die Baſ. S. Euphemiae]	Bull. 1869, 79 f.
Bradano (b. Tarent)	(*) Grotta di S. Lucia	
*Brescia	Dom (Rundbau). S. Giulia (Grabkirche)	Hübſch 88. 97.
	Cömeterium S. Latini	Boldetti 599.
*Brindisi	Grottenkapellen der Umgebung, z. B San Vito dei Normanni	Diehl, l'art byzantin dans l'Italie méridionale. Paris 1896.
*Cagliari = Karales (Sardin.)	Katakomben zu Bonaria.	Bull. 1892, 130 ff NB 1901, 61 ff.
	Hypog. bei Bonorva	
Canosa (Apulien)	(*) Katak. im Tal S. Sofia	CIL IX 410.
*Capua	Gräber bei S. Prisco	Bull. 1884, 105 ff.
Castellamare di Stabia	Katak. (Grotta u. Nekropolis di S. Biagio	Bull. 1879, 36 u. 118 ff. G. Cosenza, Il cimitero e la capella stabiani. Napoli 1898. Siehe oben S. 17, 5.
Castel St. Elia (Etrur.)	Baſilika. (*) Zahlreiche Einſiedlergrotten, z. T. mit Malereien	RQS 1893, 84 ff. 1902, 243.

Castel Savelli (Sabello)	Baſilika	Bull. 1873, 102.
*Catania	Hypogäum	Notizie degli scavi 1894.
Cervetri = Caere (Etrur.)	Katakomben	Bull. 1874, 84.
Chiusi	Katak. der Muſtiola und der hl. Katharina	CIL IX 2533—82. Siehe oben S. 35, 6.
Ciampino (Tusc.)	Zwei Baſiliken	Bull. 1872, 88. 1873, 107.
Cimitile (b. Nola)	Katakombenreſte	RS III 533.
*Civita vecchia	Cömeterium	Bull. 1887, 104 ff.
Clitumnus (b. Spoleto)	Kirche degli angeli	Bull. 1871, 147.
Corneto-Tarquinia	Grabanlagen. [Baſiliken S. Mariae und S. Restitutae]	Bull. 1874, 81 ff.
*Florenz. M	Baptiſterium	Hübich, Taf. 18, 19. Vgl. A. Cocchi, Le chiese di Firenze. Firenze 1903.
*Fondi	[Baſilika]	
Gabii	Katakombe	
S. Germano	quadratiſche Kirche?	Hübich 48.
*Girgenti	Nekropolis Giambertone (S. Gregorio), die Frangipanigrotten ſowie Einzelgräber	Notizie degli scavi 1901, 29 ff.; vgl. auch Bull. 1875, 83, V. Schultze, Katakomben 291 ff.
Grottaferrata, M	eh. Baſilika	Bull. 1872, 111 ff.
(Abtei)	Umgebung: S. Pietro in Meruli. S. Maria in Diaconia	„ „ 9.
(Lorium)	(*) Katakombe	Bull. 1875, 105.
*Lucca	Basilica Langobardorum.	
	Cella de' santi	Boldetti 596.
Lucoferonia	Katakombe	Bull. 1883, 119 ff.
*Mailand, M	Sarkophagfunde. — S. Lorenzo magg. mit Annexbauten. Baſiliken von SS. Gervas. et Protas. (= S. Ambrogio), S. Nazario grande, S. Sepolcro, S. Nabore, La Valeria.	Hübich 91. 97. 101. Bull. 1864, 29 ff. NB 1896. 163 ff.
	Cömeterien	Boldetti 615.
Marino (Tusc.)	Baſ. S. Marina in Moreni	Bull. 1872, 90 ff.
Manfredonia = *Sipontum	Katakomben. Baſilika von Sip. (ältere Teile). [Hypogäum am Wege nach Mattinata.]	Abgeſehen von der Baſilika alles ſtark ruinös.
Manfria (Sic.)	kl. Katakomben	Notizie degli scavi 1901. 310.

Marsala	Hypogäum	Armellini, Cimiteri 733 f.
Matera (Südit.)	ſog. chiese-grecche-Grotten	Diehl a. a. O.
Mazzara (Sic.)	(*) Hypogäum	
*Messina	Katak. des S. Placidus	Boldetti 624.
Monte Leone (Sabina)	(*) Katakombe	Bull. 1880, 108.
Murano (b. Venedig)	Baſ. von S. Donato (Dom)	Hübſch 95.
Narni	Hypogäum	Bull. 1871, 83.
Naro (Sic.)	Hypogäum	Bull. 1875, 83.
Nazzano	(*) Katakombe bei N.	Bull. 1883, 125 ff.
*Neapel. M	Katakomben: S. Ephebo, S. Gaudioso, S. Gennaro, S. Severo, della Vita (S. Vito)	V. Schultze, Die Kat. von St. Gennaro. Jena 1877. Derſ., Katak. 304 ff. RE II 130 ff.
	S. Giovanni in fonte u. S. Restituta m. wertv. Moſaiken.	Galante, Guida sacra della città di N. Napoli 1873. NB 1900, 99 ff.
Nemi	(*) Katakomben bei N.	
Nepi	(*) K. der Sabinilla. Grotten	Bull. 1874, 113. RQS 1902.
*Nocera	S. Maria maggiore, Bapt.	Schultz II 218.
*Nola	Baptiſt. [Kirche des hl. Felix]	Schultz II 204. Bull. 1871, 61. 1875, 24 ff.
Nonna Ligora (Sic.)	Hypogäum	Schultze, Katakomben 294.
*Ostia	[St. Peter u. Paul, konſtantin. Baſilika.] Gräber	Ciampini 139 ff.; Bull. 1864, 40. 1866, 44.
Otrant	Im Dorfe Vaste bei O. unterirdiſche Kapelle mit Malereien in 3 Schichten; griech. Inſchriften	Diehl a. a. O.
Otricoli	Hypogäum	Bull. 1871, 83.
Padua	Cömeterium	Boldetti 597.
Paganica	Katakombe bei P.	Signorini, La diocesi di Aquila p. 283.
Palestrina = *Praeneste	Gräber u. Baſilika des hl. Agapitus	Marucchi, Elements II, 410 ff.
Palermo	Katakomben	Vincenzo di Giovanni, La topographia ant. di P. II 1890, 133 ff. Vgl. Kraus RE II, 134.
*Porto	Nekropolis?	Bull. 1868, 33 ff., 77 ff.
	Baſilika des Hippolyt und St. Maria. Xenodochium des Pammachius (?)	Bull. 1866, 49. 170 ff.
Portogruaro (Julia Concordia)	Nekropolis	Bull. dell' Istituto di corrisp. arch. 1873, 58 ff. 1874, 18 ff. 1875, 104 ff. — Bull. 1873 f.

Pozzuoli	(*) Katakombe	Boldetti 609.
Privernum	Katakombe ?	Bull. 1878, 85 f.
*Ravenna. M	Nekropolis	Bull. 1879, 98 ff.
	Zentralbauten: Theoderichmauſoleum (S. Maria rotonda), S. Giovanni in Fonte, S. M. in Cosmedin, Galla-Placidiamauſol. (S. Nazaro e Celso), S. Vitale. Baſiliken: S. Agata, S. Apollinare in classe u. nuovo) (= S. Martino), [S. Crucis, Petriana]. Ferner: Palaſtkapelle S. Pietro (Francesco), Giov. Batt., Giov. Ev., [Lorenzo in Classe], S. Teodoro (Spirito), S. Vittore	Hübſch 65. 29. 63. 31. 49. ebda 63. 59 f. 62. ebda. 61. 32. 33. 63. 61.
Rignano	Katakombe S. Teodorae bei R.	Bull. 1880, 69 ff. 1883. 134 ff.
*Rimini	Töm-Baſilika (?) SS. Abundii et Abundantii	Neuere Forſchungen v. Baumſtark. Vgl. NB 1903, 8.
	Baſilikaruinen	Bull. 1864, 14 f.
Rocca antica (Sabina)	Grotte am Monte Taucia	

***Rom. Baſiliken:

a) Cömeteriale bei Nr. 2. 15 (Sisti et Caeciliae). 18. 22. 23 (Petronillae). 26. 29. 34. 35. 44. 58. 70, in weiterem Sinne auch Nr. 1. 20. (Laurentii). 43. 50. 59 des Cömeterialverzeichniſſes.

b) Sonſtige Baſiliken aus dem Urchriſtentum: S. Agata in Subura, Alessio, [Anastasia sub palatio], Angelo in via Salaria, Andrea in Barbara und [A. in thermis], Apostoli, Balbina in Aventino, Bibiana fuori porta magg., Bonosa, Cecilia in Trastevere, Clemente, IV Coronati, Cosma e Damiano, Crisogono, Croce, Eustachio, Francesca Romana, Giorgio in Velabro, Giovanni in Calibito, Giovanni e Paolo, Giovanni a Porta Latina, Ippolito in Esquil. [Iunius Bassus], Laterano, Liberiana, Lorenzo in Lucina, Marco, Maria Annunziata, M. Antiqua, M. in Cosmedin, M. in Trastevere, Martino ai Monti, Menna, Michele in via Salaria, Nereo ed Achilleo, Nicolo in Carcere [Nicomedis], Pancrazio, Paulo ad aquas salvias, Pietro in Vincoli, Pietro e Marcellino, Prassede, Prisca, Pudenziana. Sabina, Saturnino, Silvestro in Capite und in via Salaria, Stefano a) in Agro Verano, b) del cacco, c) [maggiore], d) via Latina (Fundamente), Susanna, Urbano della Caffarella, Vincenzo ed Anastasio alle tre fontane, Vitale. — Vgl. im allgemeinen Marucchi, Éléments III.

Centralbauten: S. Constanza (bei S. Agnes), S. Helena (Tor Pignattara), Lateranbapt., Stephanskirche (Coelius).

Gräber sub divo: vgl. RS I 93 ff. III 393 ff. und in den Atti della Pont. accad. di arch. II 41 ff.

Cömeterien:[1]

1. S. Agnetis, via Nomentana, Eingang l. d. Baſilika — Bull. u. NB. passim; Armellini, il cim. di S. A. Roma 1880.
2. S. Alexandri, ebda 10 km, Beſitztum Coazzo — Bull. 1864 und passim.
(*) 3. Anonym. (ad clivum Cucumeris, ad septem palumbas), via Salaria vet., Eing. durch das Arenar von S. Hermes — Bull. 1865. 1878. 1883.
(*) 4. » (ad nymphas Catabassi), via Cornelia — Boldetti 538?
(*) 5. » an der via Appia nova, links über dem Bahndamm bei der Osteria del Tavolato.
6. » bei S. Onofrio, Ianiculus — NB 1898.
7. » (häretiſch) via Appia antiqua, gegenüber dem Trappiſtenkloſter — Garrucci, Tre sepolcri etc. Napoli 1852, Kaufmann, Jenſeitsdenkmäler S. 207 ff.
( ) 8. » via Triumphalis, beim Fort des Monte Mario — Bull. 1894.
(*) 9. » bei S. Lorenzo fuori le mura, rechts vom piazzale.
10. » via Salaria ant. — Bull. 1894.
11. » via Latina — NB 1903, 173 ff. 301 ff.
( ) 12. S. Aproniani (Eugeniae), via Latina, unter dem Beſitz Santambrogio und vigna Delvecchio — Bull. 1876. 1878.
(*) 13. S. Balbinae, vermutlich unweit von Nr. 15, aber näher der Stadt.
( ) 14. S. Calepodii (S. Callixt), via Aurelia ant., vigna Lamperini — Bull. 1866. 1878. 1881.
15. S. Callisti (incl. Lucina, regio Liberiana), via Appia ant. — Bull. NB. RS passim.
( ) 16. S. Castuli, via Labicana, v. Casilina, zugemauert.
17. des Chresimos (häretiſch), via Praenestina — Bull. 1864.
18. Comodillae (Felix u. Adauctus), via Ostiensis bezw. delle sette chiese, vigna Serafini — Bull. ſeit 1877 passim. NB 1904. RQS 1904.
( ) 19. SS. IV coronatorum? (in comitatu), via Labicana, vigna del Grande — NB 1898.
20. S. Cyriacae (Laurentii), via Tiburtina, Eingang auf dem Centralfriedhof bei den Gräbern Odescalchi, Annivilli, De Romanis — Bull. ſeit 1863 passim. NB. 1895. 1897. 1899.
(*) 21. S. Cyriaci, via Ostiensis, am VII. Meilenſt. — Bull. 1869.
22. S. Damasi, von Nr. 14 aus der via Ardeatina zu. — NB u. RQS 1903 passim.
23. S. Domitillae (Petronillae, Nerei et Achillei), via Ardeatina bezw. delle sette chiese (Tor Marancia) — Zuſammenfaſſend: RS IV (im Druck).
(*) 24. der beiden Felix, via Aurelia ant.
(*) 25. S. Felicis (ad insalatos = infulatos?), via Portuensis rechts.

[1] Mit ( ) ſind diejenigen Katakomben bezeichnet, deren genaue Erforſchung beſonders wünſchenswert wäre.

26. S Generosae (ad sextum Philippi), via Portuensis, Hain der Arvales.
( )27. SS. Gordiani et Epimachi, via Latina, unter vigna Coppa b. casale Cortoni.
28. S. Helenae (Mauſoleum), via Labicana bei SS. Petri et Marcell.
29. S. Hermetis (Basillae, Proti et Hyacinti), via Salaria ant., vigna (monte Parioli) des Deutſchen Kollegs — Bull. passim. NB 1895—98. Monographie vorbereitet von G. Bonavenia.
(*)30. S. Hilariae, via Salaria nova — Bull. 1873.
31. S. Hippolyti, via Tiburtina, links unter vigna Gori — Bull. passim. NB 1900.
(*)32. » (Arenar), via Appia ant., bei St. Calliſt.
33. Iordanorum (ad S. Alexandrum), via Salaria nova, villa Massimo — Bull. 1873.
34. SS. Marci et Marcelliani, via Ardeatina — NB u. RQS 1903 passim.
( )35. Maximi (ad S. Felicitatem), ebda, rechts kleiner Eingangsbau und links unter villa Ciampi — Bull. 1863 u. passim.
( )36. S. Nicomedis, via Nomentana bei der Porta, villa Patrizi u. Banca generale — Bull. 1864. 1865.
37. Novellae, via Salaria nova — Bull. 1873. 1877.
( )38. Nunziatella, via Ardeatina, bei dem Kirchlein nahe dem Forte Ardeatino — Bull. 1877. 1882. 1892.
(*)39. ebda, in der Umgebung 1—2 verlorene Katak. gemäß Bosio RS 283; Boldetti 552.
( )40. Octavillae (S. Pancratii), via Aurelia ant., villa Pamfili — Bull. 1881. RQS 1898.
41. Ostrianum (bisher = ad nymphas ubi Petrus baptizaverat; ſiehe § 81), via Nomentana, vigna Leopardi — Bull. passim.
( )42. S. Pamphili, via Salaria ant., Osteria delle tre Madonne — Bull. 1863. 1865. 1894.
43. S. Pauli (in praedio Lucinae), via Ostiensis, lag hinter der Apſis von St. Paul.
44. SS. Petri et Marcellini (ad duas lauros, ad Tiburtium, ad Helenam), via Labicana (v. Casilina) bei Tor Pignattara — Bull. passim.
( )45. S. Pontiani (ad ursum pileatum), via Portuensis, rechts unterm Monte Verde — Bull. 1867 u. passim.
( )46. Praetextati, via Appia ant., bei der Caffarella — Bull. passim.
47. Priscillae, via Salaria nov., Eingang links hinter dem Bivio.
( )48. SS. Processi et Martiniani, via Aurelia ant., villa Pamfili u. vigna Pellegrini — Bull. 1881. NB 1897 f.
(*)49. SS. Quarti et Quinti, via Latina — Armellini, I cimiteri crist. della via Latina. Roma 1874.
50. S. Sebastiani (ad catacumbas), via Appia ant., bei der gleichn. Baſilika — Bull. passim. De Waal, Die Apoſtelgruft ꝛc. Rom 1894.
(*)51. SS. Simplicii et Serviliani, via Latina — Armellini a. a. O.
(*)52. Sae Soteris, via Appia ant., Terrain des Trappiſtenkloſters?
53. S. Theclae, via Ostiensis, Osteria del Ponticello. RQS 1899.

(*) 54. Tertulliani, via Latina — Armellini a. a. O.
( ) 55. Thrasonis (ad S. Saturninum), via Salaria nov., villa Odescalchi — Bull. 1873. 1883.
(*) 56. » -arenar mit der Crypta SS. Chrysanti et Dariae, ebda.
57. S. Timothei (?), via Ostiensis, Hypog. der vigna De Merode — Bull. 1872. NB 1898.
58. S. Valentini, via Flaminia, am Abhang von monte Parioli (früher vigna Taulongo) — Marucchi, Il cimitero e la basil. di s. V. Roma 1890.
59. Vatican, via Cornelia (St. Peter).
(*) 60. S. Zenonis (ad aquas Salvias), via Ostiensis, bei tre fontane. — Bull. 1869. 1871.
61. S. Zotici, via Labicana (v. Tuscolana), am X. Meilenſt. — E. Stevenson, Il cimitero di Z. Modena 1876.

Suburbikariſch:

(*) 62. Anonym., via Portuensis, beim »Capo due rami«.
(*) 63. (S. Martinae et Priscae?), via Ostiensis, X. Meilenſt.
(*) 64. St. Anthimi, via Salaria, am XXIV. Meilenſt. zwiſchen Passo di Corese u. Monte Libretti — NB 1896.
(*) 65. Basilidis, via Aurelia, am XII. Meilenſt.
(*) 66. S. Feliculae, via Ardeatina, am VII. Meilenſt. — Bull. 1877.
(*) 67. S. Primitivi et soc., via Praenestina (Arenar).
( ) 68. SS. Primi et Feliciani, via Nomentana, ca. XV. Meilenſt. Einige Spuren der kleinen Märtyrerkirche bei Mentana. — Bull. 1880. ebda (*) Com. zum XVI. Meilenſtein.
(*) 69. SS. Rufini etc., via Cornelia, vom X. (»sylva candida«) bis XII. Meilenſtein.
( ) 70. S. Symphorosae et fil., via Tiburtina, IX. Meilenſt. »le sette fratte« = septem fratres — Stevenson, Scoperta della basilica di S. S. Roma 1878.

Selinunt	Nekropolis	Archivio storico Siciliano, nuova serie, VII. Palermo 1883, 126 ff.
Sessa	(*) Katakomben	NB 1897, 140.
Soriano (Cimino)	(*) Katak. des S. Eutychius	Germano, Memorie archeologiche etc. Roma 1886.
Sorrent	Katak. aus ſpäter Zeit	Bull. 1879, 37.
Sorrina nuova	Katakomben	Bull. 1874, 85.
*Spoleto	Baſiliken von S. Agostino del Crocifisso, S. Michele, S. Pietro	Bull. 1871, 116 ff.
	Gräber sub divo	ebda 94 ff., vgl. Boldetti 593 f.
Subiaco	Coem. ad aquas altas (Laurentii) bei S.	Bull. 1881, 108.
Sutri	(*) Katakomben. S. Maria del Partu u. andere Grotten	Bull. 1865, 28. Hübſch 7. RQS 1902, 244.

*Syrakus	Katakomben: S. Giovanni, Cassia, „Führer" (sic!), S. Maria di Gesù	Orsi, in den Notizie degli scavi ſeit 1891, ſowie die § 17 erwähnten Schriften.
	Unter den zahlreichen kleinen Hypogäen der benachbarten Küſtenſtriche ſeien erwähnt diejenigen von S. Alfano, Canicattini, Chiaramonte-Gulfi, S. Croce-Camerina, Granieri, Lentini, Maccari, Melilli, Modica, Noto, Pachino, Palazzolo-Acreide, Pantalica, Priolo, Ragusa sup., Rosolini, Spaccaforno, Val del Molinello, Val d'Ispica	Vgl. Müller, Koimeterien n. 14 in der Realenzyklopädie f. prot. Theologie u. Kirche. 3. Aufl. X.
	byzantiniſche Kirchen der Umgebung von Syrakus	Orsi, in der Byz. Ztſchr. VIII.
Tarent	altchr. Sanktuarium unter der Kathedrale	neueſte Grabungen.
	Grotte des Apollo-Helios mit byz. Malereien	Commentarius authenticus des intern. Kongreſſes f. chr. Archäol. zu Rom 1900. III. Sektion.
	Grotta dei santi Eremiti u. andere Grotten der Umgebung	Diehl, Mélanges d'archéol. 1891 u. l'art byzantin a. a. O.
*Terni	Katak. des h. Valentin	Bull. 1874, 85. 94. 121.
	Gräber sub divo	Bull. 1871, 85. RQS 1889, 25.
Tharsos (Sardinien)	Baſilika	Bull. 1873, 129. 139.
Tivoli	Madonna della Tosse, Zentralbau	Hirt, Geſch. d. Baukunſt II 592
Torcello	Dom	Hübſch 92
Tropea (Calabrien)	Nekropolis	Bull. 1877, 85 ff., 148. NB 1900, 271.
(Tusculum)	Nekropolis [Baſilika]	Bull. 1872, 85 ff. 145 ff. 1873, 109.
Vallmontone	Katakombe u. zahlreiche Grotten in d. Umgebung	Bull. 1873.
Velletri	Katakombe	Bull. 1873, 107 ff.
Venedig	Baſilika S. Giacometto di Rialto	Hübich 92.
Venosa = *Venusium (Apul.)	(*) chriſtliche Katakomben?	
*Verona	Baſil. S. Lorenzo. Sarkophage in S. Giovanni in Fonte	Hübich 91.

Vindena (Umbrien)	Grabſtätten sub divo	Bull. 1871, 93.
Viterbo	Grotta di Riello	Orioli, Viterbo etc. Roma 1849, 32.
Vulci	Katakomben	Bull. 1874, 81 ff.

[*Amiternum, *Ancona, *Aquila, Arpinensium civit., *Ascoli Pic., *Assisi, *Avellino, *Beneventum, *Bettona, *Bologna, *Cumae, *Faënza, *Fano, *Ferentino, *Fermo, *Forum Claudii, *Gaeta, *Hybla maior, *Imola, *Leontion, *Perugia, *Pisa, ***Puteoli, *Quintianum, *Salerno, *Sinna, *Taormina, *Teano, *Terracina, *Todi, *Trani, *Tres Tabernae, *Ursinum.]

§ 47. **Kleinasien.** Zum größten Teil unerforſcht. — Die Inſeln ſiehe unter „Griech. I.“

Inſchriften: CIG IV; CIL III; Le Bas-Waddington, Asie mineure III, Cumont in den Mélanges d'archéologie et d'hist. 1895, 245 ff. Allgemeines: Arundell, The seven churches of Asia. London 1828; Ramſays Werke; V. Schultze, Altchr. Denkmäler in Griechenland und Kleinaſien. Neue kirchl. Ztſchr. 1892, 880 ff. J. Strzygowski, Kleinaſien ein Neuland der Kunſtgeſchichte, Kirchenaufnahmen von J. W. Crowfoot und J. J Smirnov ꝛc. Leipzig 1903.

Kilikien.		V. Langlois, Inscriptions grecques etc. de la Cilicie. Paris 1854 und ebendeſſ. Voyage dans la C. Paris 1861.
Korykos (Ghorgos)	große Nekropolis sub divo	L'Athenaeum français. Paris 1852 1317. CIG IV 9163 ff.
Ilissos (Eleussa)	Baſilika und Nekropolis	Athenaeum a. a. O. 318; Revue archéol. 1878, 447.
Kan-Aladja (im Taurus)	Gräber, Kloſteranlage	Revue arch. 1847, 175. Strzygowski a. a. O. 109 ff.
*Anazarbe	Nekropolis mit Felſengräbern	Athenaeum II 1186 f.

[*Adana, *Aigai, *Alexandria parva, *Epiphaneia, *Flavias, *Kastabala, *Mopsvestia, *Neronias (Irenopolis), *Pompejopolis, ***Tarsos.]

Kappadokien.	Über die Höhlenkirchen Strzygowski a. a. O. 149.	
Azuguzel	vermutlich Felſengräber	Chantre, Mission en Cappadoce, Paris 1898, 121 ff.
Jedicapulu	Kirchenruine	Strzygowski a. a. O. 1 ff. 28 ff.
Andabilis (Andaval)	Konſtantinskirche	a a. O. 67 ff.
Soandos	Felſenkirche u. Gräber	Hamilton, Reiſen in Kleinaſien ꝛc., Leipzig 1843 II 278.

[*Colonia, *Kaisareia, *Komana, *Kybistra, *Melitene, *Parnassos? *Sadagolthina?, *Spania (Spalia), *Tyana.]

Lykaonien (Isaurien).		L. Duchesne, Les nécropoles chrét. d'Isaurie im Bull. de corr. hell. IV 195 ff.; A. Headlam, Ecclesiastical sites in Isauria, Suppl. I. of the hellenic society. London 1892. Strzygowski, Kleinaſien. 52 ff.
Bin-bir-kilisse (=*Barata?)	21 Baſiliken, Kuppelbauten ꝛc.	Strzygowski a. a. O. 57 ff.
Isaura	Nekropolis u. Baſilika	Duchesne a. a. O. Über Kirchenbauten der Umgebung vgl. Strzygowski a. a. O. 91.

Ermenek	Grabfunde	Ritter, Erdkunde IX 2, 367.
*Syadras (Syedra)	Kirchen	ebda 393.
*Seleukeia (Selefkeh)	Grabfeld und Felskammern	CIG IV 9212 ff.
Kesteli	Kirche	Headlam a. a. O.
Kyzyl Euren	Felſenkirche und Gräber	Strzygowski a. a. O. 147 ff.
Libas	Gräber	Langlois, Inscriptions 50 ff.
*Claudiopolis (Mout)	iſolierte Gräber um Baſiliken	und Voyage 188.

[*Alistra, *Antiocheia, *Diokaisareia?, *Huasades, *Humanades (Umanada), *Koropissos, *Laranda, *Metropolis, *Panemon Teichos, *Pappa.]

Pisidien.

Termessos	Grabkammern	K. Lanckoronski, Städte Pamphiliens u. Piſidiens. Wien 1892 II, 35.
***Antiocheia	Kirche	Ritter a. a. O. 470.
***Derbe	Rundkirche	Hübſch 83.

[*Baris, ***Ikonion?, *Kalytis?, ***Lystra, **Philomelion, *Seleukeia, *Kasada.]

Pamphilien.

*Side	Baſilika	Lanckoronski a. a. O. I 132 f.
Sagalassos	Baſilikentrümmer	ebda II 131 u. 150 f.
Kremna	zwei Baſiliken	ebda 161. 169 ff.
*Attaleia	Baſilika mit Reſten von Fresken (Moichee Dschumanüm Dschâmisi)	ebda I 26 f. und Strzygowski a. a. O. 168.
Selge (Sürück)	byz. Kirchenruinen. Gräber?	Monatsber. d. Kgl. pr. Ak. 1875, 136.
***Perge	zwei Baſiliken. Auf der Akropolis byzantiniſche Cella	Lanckoronski I 46
*Aspendos	Baſilikentrümmer	ebda I 96 ff.

[*Magydos, *Maximinianopolis, *Seleukeia, *Syarba.]

Lykien.

*Arykanda	im Stadium die berühmte Inſchrift betr. die letzte Verfolgung	Mommſen, in den Archäol.-epigr. Mittlg. aus Öſterreich 1893, 93 f. — RQS 1893, 291 ff.
Dere Aghzy	Kreuzkuppelkirche	Strzygowski a. a. O. 132.
*Myra	Baſilika	Hübſch a. a. O. 81.
Cassabathal	Kirche u. 2 achteckige Kapellen	ebda.
	Grabkammern mit Malerei	Ch. Fellows, Ausflug nach Kleinaſien. Leipzig 1853, 285.
Aladja-Dagh	Baſilika mit Baptiſterium	Petersen u. v. Luſchan, Reiſen in Lykien. Wien 1889, 38 f.
Aphrodisias	Grabfeld und Kirche	Fellows a. a. O. 197.
Kiöidjigez-Liman	Kirche	ebda 125.

[*Gagae?, *Olympos, *Patara, *Perdikia?]

31832 15

Karien.

*Aphrodisias	in den Venustempel eingebaute Kirche	

[*Antiocheia, *Apollonias, *Kibyra, **Tralles.]

Lydien.

***Sardes ***Philadelphia ***Thyatira	Kirchenruinen und Gräber	Fellows a. a. O. passim.

[*Anaia, *Bagis, *Hypaipa, *Kareina (b. Smyrna?), *Skilandos.]

Mysien.

***Pergamon	Kirchenruinen	Ch. Texier, Description de l'Asie mineure. Paris 1839 ff. II Taf. 116—119. Neueſte Aufnahmen von Dörpfeld.

[*Ancyra ferrea, *Aurelianopolis?, **Parion.]

Phrygien. Ramsay, The cities and bishoprics of Phrygia I. Oxford 1895 ff.

**Eumeneia	(*) Cömeterium bei E.	Cavedoni, Opuscoli relig. e lett. di Modena 1860, 176. — Bull. 1864, 32.
**Hieropolis (im Tal des Glaukos)	Fundort der Aberkiosſtele	
***Hierapolis	Baſiliken, Gräber	V. Schultze, Aus H. in Ph., im Chriſtl. Kunſtblatt 1892, 145 ff.
Heliopolis	(*) konſtantiniſche Baſiliken	Ciampini, De aedificiis Constantini Magni. Roma 1693, 178.
**Apameia (Kibotos)	Kirche der Akropolis (Noemünzen)	ſiehe § 149.
Böz-üyük	Ruinen	Humann-Puchſtein a. a. O. 14.

[*Akmoneia, *Amorion?, *Apameia, **Ardabau (Kardaba?), *Azani, *Bruzos, *Dorylaion, *Eukarpeia, *Grimenothyrai (Trajanopolis), ***Kolossai, **Kumanai, *Kyzikos, *Lampe (Distrikt der Siblianoi), ***Laodikaia, *Lunda, *Metropolis, *Motella (Hyrgalischer Distrikt), *Moxiane (Distrikt), **Ortros, **Pepuza, *Plaundos?, *Prymnessos?, *Sanaos (Valentia), *Sebaste, *Stektorion, *Synnada, *Themisonion?, *Tiberiopolis?, **Tymion (Dumanli?)]

Bithynien.

*Nikaia	Koimeſiskirche	O. Wulff, Die Architektur u. d. Moſaiken der Kirche zu Mar.-Himmelf., in den Viz. Vrem. 1900, 315. Vgl. auch Byz. Ztſchr. I 1. — Derſ., Die Koimeſiskirche in N., Straßburg 1903.
**Nikomedeia	[konſtantiniſche Salvatorkirche]	Ciampini a. a. O. 178.

*Brussa (Prusa)	Eliasrotunde	Texier and Pullan 169.

[Nach Plinius in Pontus und Bithynien mehrere ***Gemeinden. *Adriani, *Apollonias, *Kaisareia, *Chalkedon, *Drepane (Heliopolis), *Kios, *Prusa (ein zweites).]

Pontus.

*Trapezunt	Sophienkirche [Baptiſt.]	a. a. O. 190.
*Neokaisareia	Oktogonbau	Hübſch a. a. O. 44.

[*Amasia, *Komana, *Nikopolis, *Sebasteia.]

Paphlagonien.

[**Amastris, *Gangra, *Ionopolis, *Pompejiopolis, **Sinope.]

Galatien.

**Ankyra	Klemenskirche	Hübſch a. a. O. 81.
Jürme (Germe?)	Baſilika	Humann-Puchſtein a. a. O. 32.
*Tavion	Ruinen	
Utschajak	Doppelkirche	Strzygowski a. a. O. 32 ff.

[*Gadamana (Ekdaumana), *Juliopolis, *Kinna?, *Malos.]

Jonien und Äolien.

Gül-bagtsche (bei Vurla-Klazomenai)	Baſilikenreſte	Byzant. Ztſchr. X 568—73.
***Ephesos	Unter den Inſchriften die mit der Abgarkorreſpondenz.	
	Hypogäum (chriſtlich?)	J. T. Wood, Discoveries at E. Lond. 1877, 12 ff.
	Doppelkirche	Hübſch a. a. O. 82.
	(*)Johanniskirche	Procop. V 1. Strzygowski a a. O. 140 ff.
	ſog. Lukasgrab (Rundbau)	P. A. Dutau, un prétendu tombeau de St. L. Paris 1882.
	„Gefängnis des Paulus“	Abhdlg. der Kgl. preuß. Ak. d. WW. 1872, 40 ff.
*Milet	frühbyz. Kirchenruinen	Sitzgber. der Kgl. pr. Ak. d. WW. 1901, 912.
Assos (Troas)	Ruinen.	

[*Ilion, **Magnesia, ***Smyrna, ***Troas.]

§ 48. **Maltagruppe.**	Katakomben: L'Abazia, S. Agata, S. Cataldo, S. Maria della grotta, S. M. della virtù, S. Paolo, S. Venera. Zahlreiche Hypogäen.	Bull. 1872, 90 ff. Publikationen von Caruana ſ. bei A. Mayr, Die altchriſtlichen Begräbnisſtätten auf Malta. RQS 1901.
§ 49. **Öſterreich-Ungarn.**	Inſchriften CIL III; eine Sammlung der altchr. Inſchr. fehlt noch, diejenigen Illyriens (Dalmatien, Croatien, Slavonien) bearbeitet Dr. Jelić-Spalato. — Vieles in den öffentl. u. privaten Sammlungen von Wien, Trieſt, Aquileja, Zara, Spalato.	

*Aquileja. M	Baptiſterium	Majonica, Wegweiſer durch das k. k. Staatsmuſeum. Aq. 1884.
Cilli (Celeja)	Baſilika	Mitt. der k. k. Zentralkommiſſion 1898.
Fünfkirchen (Ungarn)	Grabkammern mit Malereien	Bull. 1874, 150 ff.; Mitteilungen d. k. k. Zentralkommiſſion 1873, 57—63.
Koljane (Dalm.)	Baſilikenreſte jüngerer Zeit	Verhandlungen des röm. Archäologen-Kongreſſes 1900, III Sekt..
Manastirine (Dalm. Salona-*Spalato)	Cömeterium der lex sancta christiana	vgl. die Jahrgänge des Bullettino di storia ed arch. dalmata ſeit 1878 u. im allgem. den offiziellen Guida di Spalato. Zara 1894.
Marusinac	Nekropolis	
Mitrovitz *Sirmium (Slavonien)	Nekropolis	Bull. 1884 f., 141 ff.: Ephemeris Salonitana I 5 ff.
Parenzo (Istrien)	Baſiliken	Amoroso, Le basiliche cristiane di P. Parenzo 1891. — W. A. Neumann, Der Dom von P. Wien 1902.
Pola	Cömeterium	Bull. 1874, 134.
Slano	Nekropolis	NB 1901, 195 ff.
Triest	Baſilika S. Giusto-Dom	Hübſch, t. XXVII.
Bosnien u. Herzegowina.		
Borasi	Kapelle im Trebizatale	Ciro Truhelka, Die chriſtlichen Denkmäler Bosniens u. der Herzegowina, RQS 1895, 97 ff.
Dabravina (Bez. Visoko)	Baſilika	ebda.
Gornji Turbe (Bez. Travnik)	Baſilika	ebda.
Jajce	Felſenkirche (urſprüngl. altchr. Grabkirche?)	ebda.
Mali Moschunji	Ruine eines jüngeren Kirchenbaues im Laſchvatal	ebda.
Schipovo (Gebiet des alten Saritte)	Mauſoleum an der Pliva	ebda.
Stolaz = Dallunto	Kapelle an der Vidoichtaquelle	ebda.
Zenica	Baſilika	ebda.

[*Axiupolis, *Cibalis, *Dorostorum, *Marcianopolis, *Pettau, *Sabaria, *Sardica, *Scarabantia, *Singidunum, *Siscia, *Tomi.]

§ 50. **Paläſtina.** Zum kleinſten Teil erforſcht. Das Land beſitzt zahlreiche Baſilikenreſte aus dem Mittelalter.

Inſchriften: CIG IV. Seit 1892 in der zu Paris erſcheinenden Revue biblique. Zerſtreut auch in den bekannten Paläſtinazeitſchriften, die für die allgemeine Denkmalkunde des Landes in Betracht kommen: Palestine Exploration Fund. Ld. 1873 ff; Ztſchr. d. DPV. Leipzig 1878 ff. („Mitteilungen" desſ. ſeit 1895), neuerdings auch die amerikaniſche Palestine Exploration Society, die ruſſiſche Ztſchr. Pravoslavnyi Palestinskij Sbornik u. a. — Benziger, Der heutige Zuſtand der alten Denkm. in Syrien u. Paläſtina, Ztſchr. der deutſch. morg. Geſ. 1891, 69 ff. — M. de Vogüé, Les églises de la terre ste. Paris 1860.

Abu Gôsch	Baſilika(*)	
Amwâs-Nikopolis	Baſilika	Revue Biblique XII 571–599.
Beit Gibrîn = *Eleutheropolis	Höhlengraffiti	Commentarius authenticus des intern. Kongreſſes f. chr. Arch. zu Rom. III. Sekt.
*Bethlehem	Gräber. Geburtskirche	Ciampini 150. Bull. 1872, 139.
Der el-Musallabe	Kreuzkloſter(*)	
Der Mar Juhanna	Johanneskloſter b. Gilgal(*)	
Djebel Karantel (b. Jericho)	Einſiedeleien(*)	
Djeras-*Gerasa	vier Baſiliken	Ztſchr. d. DPV 1903. 109–177.
El-Kusêſe	Kirchenruinen	Mitteilungen u. Nachrichten d. DPV 1895, 37 ff.
*Emmaus	Kirchenruinen	
Es-Salt	Mauſoleum	Ztſchr. d. DPV 1895, 69 ff.
Garizim	Fundamente der alten Kirche	
*Gaza	Baſilika. Sergiuskirche	Hübſch 84. 86.
Haifa	Grabkammern	Ztſchr. d. DPV 1890, 175 ff.
Hebron	Cömeterium (Patriarchengrab) [byz. Baſilika]	Ztſchr. d. DPV 1894. 238 ff.
*Jericho	[Kirche der Gottesgebärerin u. Xenodocheion]	de Vogüé a. a. O.
***Jerusalem	Grabkirche	Strzygowski, Orient oder Rom
	Marienkirche (Mesdjid el Aksa)	
	Reſte von S. M. minor (Erlöſerkirche).	
	[Auffahrtskirche]. Dormitio B. M. V. etc.	
	Katakomben auf dem Ölberg	Ztſchr. d. DPV 1889, 195 ff.
	Nekropolis am Damaskustor	neueſte Funde.
	Felſengräber im Wadi er Rababi	Palestine expl. Fund 1901.
	„Prophetengräber" und andere chriſtl. Anlagen d. Umgebung	Revue bibl. X 72–88 und passim.

Digitized by Google

	Orpheusmoſaik	ebda 436 ff. XI 100 ff. NB 1902, 27 ff. ſowie Ztſchr. d. DPV 1902, 139 ff.
	Gräber u. Baſilika des St. Stephan	Revue bibl. passim.
	Baptiſterium? der Johannis-kapelle	Ztſchr. d. DPV 1894, 54.
Karmel	(*)Einſiedlerhöhlen.	
Kefr Kenna = Kana	Moſaikboden einer konſtantin.(?) Kirche	Palest. Expl. Fund 1901, 374 ff. 1902, 132 ff.
Madaba	zwölf altchriſtl. Sanktuarien, Moſaikböden ꝛc.	NB 1901, 145 ff. Revue bibl. passim. Auch A. Jacoby, Das Moſaik von M. Leipzig 1902.
Mambrathal	[konſtant. Baſilika]	Ciampini 163.
Mar Saba	Laura des h. Euthymius	ſehr wenig alte Reſte.
***Nazareth	Krypta mit Gräbern [gr. Baſilika]	NB a. a. O.
Nebi Samoil	[Kloſter des hl. Samuel]	
Petra	Felskammern mit Altarniſchen	
Rotes Meer	(*)zahlreiche Klöſter	Publikation demnächſt durch das Comité de conservation des monuments de l'art arabe.
*Sebaste	Moſchee = Johanneskirche. [Baſilika.]	
Sû Mâzen (Συκομάζων)	Reſte der Biſchofsſtadt	Palestine Exploration Fund 1902, 262.
Tabor	drei Hüttenkirchen]	
Taibeh = Ephrata	St. Georgsbaſilika	Atti del II° Congr. 191.
Tell-Hûm (Kapharnaum?)	chriſtl. Kirche?	

[Aila, *Anea, *Anim, *Askalon, *Aulana, *Azotos, *Batanaea b. Caesarea, *Bethabara, ***Caesarea, *Gadava, *Iammia, ***Ioppe, *Kapitolias, ***Lydda, *Maximiniapolis, *Sabulon, ***Samaria, *Skythopolis, *Phaeno.]

§ 51. **Rußland.**	Denkmäler: in der kaiſ. Eremitage zu S. Petersburg (Sammlung Baſilewski ꝛc.), weniges in Moskau u. Kertſch ſowie in Privatſammlungen (Swenigorodskoi).	
Kertsch M	Unter ca. 200 Grabkammern am Mithridatesberge eine chriſtliche und wenige Einzelgräber	J. Kulakowsky. RQS 1894, 13 ff. 324 ff.
Sebastopol M	Baſilikenruinen	Academy 1879. 292
	Neueſte Funde im Cherſones.	
§ 52. **Spanien.** Ungenügend erforſcht.	Über Inſchriften und Grabanlagen: E. Hübner, Inscriptiones Hispaniae christ. Berol. 1871 mit Supplem. Berol. 1900.	

Arcona (Alba Urgavonensis)	[Cömeterium]	Boldetti 635.
Begastri	[Baſilika]	Guerra, Deitania y su catédral episcopal de B. Madrid 1879.
*Elvira	[Cömeterium]	Boldetti.
*Gerona	Gräber (Sarkophagfunde)	vgl. Hübner.
Lagos	Gräber (Sarkophagfunde)	Sarkophage im Muſeum zu Madrid.
Loja	Reſte einer Baſilika	Bull. 1878, 37 ff.
*Saragossa	nach Boldetti: Cömeterium der innumerabiles martyres. Grabmäler der Cripta de Santa Engracia.	Atti del II° Congresso di arch. crist. Roma 1902, 79 ff.
*Sevilla	Cömeterium	ebda
Valencia	Gräber (Moſaiken)	Atti del II° Congr. Rom.

[*Acinippo, *Ajune, *Andujar, *Astigi, *Astorga, *Barbe, Barcelona, *Baza, *Cabra, *Calagurris, *Calahorra, *Carthagena, *Carula, *Caylone, *Complutum, *Cordova, *Drona 3, *Epagro, *Fibularia, *Guadix, *Italica?, *Laurum, *Leon, *Lorca, *S. Lucar la mayor, *Malaga, *Martos, *Mentesa (südl. v. Jaën), *Merida, *Montemayor, *Montoro, *Ossigi, *Ossonoba, *Ossuna, *Segalvinia, *Talavera?, *Tarragona, *Teva, *Toledo, *Urci, *Vera.]

§ 53. **Syrien, Phönizien** u. **Mesopotamien** etc. Mit Ausnahme eines Teiles von Zentralſyrien faſt noch unerforſcht.

Zuſchriften: CIG IV. Waddington, Inscriptions grecques et lat. de la Syrie. Paris 1870. Allgemeines: M. de Vogüé, La Syrie centrale. Paris 1865—78. Chapot, Antiquité de la Syrie du Nord (Bull. de corresp. hell. 1902, 161 ff.)

Abû-Hanâ,â	(*) Baſilikenreſte	E. Sachau, Reiſe in Syrien u. Meſop. Leipzig 1883, 134.
Aleppo	Rundbau des Simeon Stylites	Poeocke, Beſchreibung des Morgenlandes, II 247.
***Antiocheia	[templum aureum]	Ciampini, De aed. Const. M. 178.
	(*) Cömeterium	Boldetti 620.
Baalbek (Heliopolis)	[Baſiliken]	Texier 189. Ausgrabungen von D. Puchſtein ꝛc.
Baetocaece	Kuppelbaſilika	Strzygowski, Kleinaſien 162 f.
***Damascus	Johanneskirche	
Dana-Euphratesia	Baſilika	
Kasr ibu Wardân	Kuppelbaſilika	Strzygowski, Kleinaſien 121 ff.
Khawwârin	Baſilika	Sachau 54.
Kottine	Ruinenſtätte Abi 'a	ebda 61.
Liſtaja	Ruinen	Zſchr. des DPV 1893, 171 ff.
*Neocaesarea	[Kirche.] Oktogonbau	Hübſch 44.

Perasch	byz. Kirche	K. Humann u. C. Puchſtein, Reiſen in Kleinaſien u. Nordſyrien. Berlin 1890, 206.
Saibidj	(*) Ruinen. Baſilikenreſte	ebda 187.
*Samosata	(*) Ruinen	Humann u. Puchſtein 183.
***Tyrus	Kirche Baſilika des Paulinus]	Hübſch 75 f.
Wiran-schehr (Kommagene)	Nekropolis u. Kirche	Humann 403 ff., vgl. auch The Journal of the r. geogr. society X, London 1841, 522 ff. Strzygowski, Kleinaſien 96 ff.
Zebed	Baſiliken (Martyrion des hl. Sergius)	Sachau 124.
Zentralsyrien.		
Babuda	Landkirche	de Vogüé a. a. O. 102.
Baquza	Kirche u. Privatbauten	ebda 132.
Behioh	Baſilika	140.
*Bosra-Bostra	Kathedrale = Kuppelbau mit alten Teilen	63 ff. Chriſtliche Ruinen der Umgebung, namentlich Baſiliken zu Um el-Dshimal. vgl. Ztſchr. d. DPV 1897, 145 ff.
Chaqqa	Kloſterbau mit Baſilika	de Vogüé 58.
Dana	Nekropolis	106 f.
Deir Sanbil	Nekropolis	108 f.
Deir Sem'an	Xenodochium ꝛc.	128 f.
Deir Seta	Kirche u. Privatbauten, Baptiſterium	131 f.
Djize	Baſilika u. Ruinen	Ztſchr. des DPV 1897, 133 ff.
El Barah	Kirchen, Kloſteranlagen, Gräber	de Vogüé 100. 106 ff. Sachau a. a. O. 86 ff.
Ezrah	jüngerer Spitzkuppelbau (Oktogon)	de Vogüé 61 f.
Kalat Sem'an	Kirche u. Kloſter des S. Symeon Stylites, Baptiſterium ꝛc.	141 ff.
Kalb-Lusch	Kirche	135 ff
Kefr-Kile	Kirche	134.
Kennapuat = Kanatha	Baſiliken (daraus ſpäter ein Palaſt?)	59 f.
Kharbet-el-Beïda	Kapelle?	70.
Kherbet-Hoss (und Hass)	Baſiliken, Nekropolis	100. 103 ff 110.
Mudjeleia	Kirche, polygones Bapt., Gräber	101. 112.
Musmieh = Phaena	Kirche (antikes Prätorium)	45 f

Digitized by Google

Ruwêha	Baſilika, Gräber	102. 113.
Serdjilla	Nekropolis	111.
Sueideh	Baſilika	60.
Tafkha	Baſilika	67.
Turmanin	Kirche (zerſt.) u. Xenodochium	138 f.
Mesopotamien.		
*Dârâ = Anastasiopolis	Grabkammern	Sachau 396.
**Edessa = Urfa	Höhlen- und Felsgräber in der Umgebung. Grab des hl. Ephraem. Im Gebirge Ruinen des Jakobsklosters	Sachau 201 ff.: Ztſchr. d. deutſch. morgenländiſchen Geſellſchaft 1882, 142 ff.
Harrân	Baſilika	ebda 219 ff.
*Nisibis = Nsêbin	Jakobsbaſilika	392.

[*Abila, *Alassus, *Amida, *Antaradus, *Apameia, *Arbela, *Arbokadama, *Arethusa, *Balaneae, *Beritana (Arabien)?, ***Beroea, *Berytus, *Byblus?, *Diodoris, *Dionysias (Arabien), *Doliche, *Emesa (und Umgebung), *Epiphaneia, *Esbus (Arabien), *Gabala (Gabba), *Gabula, *Germanicia, *Gindarus, *Harbat Glâl, *Hierapolis, *Karrae, *Kerkuk (Kerkha), *Kerioth (Kurejat? Arabien), *Kyrrus, *Laodikeia, *Larisa, *Lasom, *Makedonopolis, *Orthosia?, *Palmyra, *Paneas (Caesarea Philippi), ***Pella, *Persa (Perra), *Philadelphia (Arabien), *Raphanaeae, *Resaina, *Rhossos, *Seleukeia (Coelesyrien), *Seleukeia (Ktesiphon), *Shagerd (Persien), *Sibadolis?, ***Sidon, *Sodom, *Tripolis, *Thelsea (bei Damascus), *Zanaatha? (Arabien), *Zeugma (Coelesyrien)]

Fig. 4. Angebliches eucharistisches Gefäß im 6. Rossischen „Tesoro sacro".
(Siehe S. 72.)

Zweites Buch.

Die altchriſtliche Architektur.

Fig. 5. Die Ruinen des Simeonklosters Kalat Sem'an, Zentralsyrien).

Erſter Abſchnitt.

Die Sepulkralbauten.

Licet convivere cum ethnicis, commori non licet.
(Tertullian, De idolatria c. 14.)

De Rossi, RS I—III, Bull. und NB. — F. X. Kraus, RS 2. Aufl. Freiburg 1879. — V. Schultze, Die Katakomben. Leipzig 1882. — Armellini, Gli antichi cimiteri. Roma 1893. — Die Spezialliteratur am vollſtändigſten bei R. Müller, Koimeterien (Realenzyklopädie f. prot. Theologie u. Kirche. 3. Aufl. Bd. X 794—877 Buchſtabe F).

Die chriſtlichen Sepulkralbauten ſchließen ſich in techniſcher Beziehung zunächſt dem vom Heiden- und Judentum Überlieferten an, ſoweit erſteres nicht durch Verbrennung der Leichen ganz neue Modalitäten (Columbarienſyſtem) ſchuf; ihre Eigenart beſteht, ſofern ſie unterirdiſch angelegt ſind, in der Größe und Kompliziertheit der Anlage, welche das Syſtem der Gemeindefriedhöfe gegenüber dem heidniſchen Syſtem der Familienbegräbniſſe ergab. In rechtlicher Hinſicht ſtehen die chriſtlichen Gräber den heidniſchen durchaus gleich. Man ſcheidet die altchriſtlichen Sepulkralbauten füglich in unter- und oberirdiſche. Jene laſſen ſich unter der heute allgemein gebrauchten Bezeichnung Katakomben zuſammenfaſſen, während dieſe ſchlechthin Friedhöfe sub divo, d. h. unter freiem Himmel, genannt zu werden pflegen.

I. Katakomben.

§ 54. Der Name Katakombe, *κατὰ κύμβας* = bei der Vertiefung, erſcheint in der Literatur zuerſt als topographiſche Angabe, gelegentlich einer Notiz über Kaiſer Maxentius: fecit et circum in catecumbas,[1] d. i. bei jener Vertiefung oder Senkung, welche die Appiſche Straße an der Kirche von S. Sebaſtiano talartig ſchneidet. Nach dieſer Senkung wurde die unter der genannten

[1] Mommsen in den Abh. der Kgl. ſächſ. Akademie, phil.-hiſt. Klaſſe I 648.

Basilika sich ausdehnende altchristliche Totenstadt topographisch als in catacumbas fixiert (vgl. den Chronographen vom Jahre 354 zum XIII kal. Feb., oben S. 55), daher dann, weil dieses Cömeterium lange Zeit allein noch bekannt war, bei der Wiederentdeckung der übrigen die Bezeichnung auf die unterirdischen Friedhöfe der Christen allgemein überging.[1] In der Folge übertrug man sie auch auf jüdische Grabstätten unter der Erde, später sogar auf Anlagen wie die Kapuzinergruft in Palermo und die bekannten Latomien zu Paris. Alter und sinnreicher erscheint der echt christliche Terminus: coemeterium (cymiterium), *κοιμητήριον* = Ruhestatt; dem biblischen Sprachgebrauche vom Schlaf der Toten (*κοιμᾶσθαι*), dem ein Erwachen folgt, entlehnt, besagt er das Gegenteil vom somnus aeternalis heidnischer Inschriften und bezieht sich ebensowohl auf ober- wie unterirdische Grabbauten. *Κοιμητήριον ἕως ἀναστάσεως* „bis zur Auferstehung" schließt manche christliche Inschrift. Eine weniger häufige spezifisch christliche Bezeichnung ist martyrium (in Afrika area martyrum), welches zunächst die Grabstätte eines Blutzeugen, dann auch jedes Gläubigen und ihre Umgebung charakterisiert. Der heidnischen Terminologie wurde die in Phrygien häufige Aufschrift *ἡρῷον* entnommen; beide gelten indes mehr von Anlagen sub divo. Auch beziehen sich beide nicht immer auf große Komplexe, wie das eher bei dem indifferenten Namen hypogaeum (katagaeum = Raum unter der Erde) der Fall ist, worunter sowohl Einzelgräber als Gemeindefriedhöfe zu verstehen sind. Solche Hypogäen, Katakomben im weiteren Sinne des Wortes, weisen auf: Ägypten, Afrika, die Cyrenaika, Griechenland (Inseln), namentlich Italien einschließlich der Inseln, Kleinasien, die Malta-Gruppe, Mesopotamien, Österreich, Palästina, Rußland und Syrien. Die Art ihrer Verteilung siehe im letzten Abschnitt des vorhergehenden Buches.

§ 55. Die Entstehung der Katakomben hängt mit dem Begräbniswesen der Juden und Heiden in der Frühzeit des Christentums zusammen. Ursprünglich werden Christen in Palästina sowohl wie in Rom und anderwärts in jüdischen Familiengräbern Unterkunft gefunden haben oder in eigenen Gräbern, die sich zunächst

[1] Weniger wahrscheinlich wie diese von de Waal zuerst vermittelte Ableitung klingen die Hinweise Ducanges auf cumba = Höhlung, Marchis auf cumbo mit dem Begriff iacere, de Rossis kata cumbas = cata accubitoria.

nicht von heidnischen wesentlich unterschieden. So fand Petrus sein Grab in unmittelbarer Nähe von heidnischen Aschengräbern am Zirkus des Nero, Paulus in der Gruft der Matrone Lucina in durchaus heidnischer Umgebung. Denn auch das Christengrab genoß von vornherein alle Wohltaten der Gesetze, welche dem Sepulkralwesen jedweden Schutz angedeihen ließen.[1] Anderseits bewirkte der ausgeprägte Gemein- und Brudersinn der Urchristen, verbunden mit dem im Hinblick auf die Bestattung des Herrn und jüdische Sitte vorhandenen Widerwillen gegen die Leichenverbrennung frühzeitige Anlage eigener gemeinsamer Grüfte, vor allem suchte er den promiskualen Gebrauch von Grabanlagen für Christen und Heiden oder Juden zu verhindern. Daher Wendungen auf Grabschriften: fecit ypogeum sibi et suis fidentibus in Domino (RS I 109), libertis libertabus posterisque eorum at (sic) religionem pertinentes meam (CIL VI, 10412), oder die Abhängigmachung der Beisetzung *ἐὰν τηρήσωσι τὸν θεόν*.[2] Vornehme Familien stellten Begräbnisplätze zur Verfügung, welche den rapid wachsenden Gemeinden schnell zu klein wurden und durch tieferes Eindringen ins Erdinnere erweitert und ausgenutzt werden mußten.[3] Die Art, wie das zu geschehen hatte, war vorgebildet in Grabbauten des Orients und für Rom in Etrurien. Schließlich machte die Errichtung eigener Friedhöfe auch wirtschaftlich unabhängiger. Mäßig Begüterte

[1] Schon die bloße Beisetzung einer Leiche machte den betr. Ort »religiosus«; weder praescriptio noch usucapio änderten den Besitztitel. Vgl. auch die Grabformel H · M · H · EX · T · N · S (hoc monumentum haeredes ex testamento ne sequatur). — Zu Grabverletzungen und Strafandrohungen auf Grabschriften vgl. drittes Buch erster Abschnitt unter „Anatheme".

[2] Bull. de Corresp. hell. VIII 243. Vgl. Mommsen, Zum röm. Grabrecht, Ztschr. für Rechtsgeschichte 1895, 208 f.

[3] Die Größe der römischen Begräbnisplätze (areae) gaben Inschrifttafeln an, z. B.: IN · FR · P · C — IN · AG · P · CXXX (in fronte pedes 100 — in agro pedes 130), doch gab es viel umfangreichere Grabareen. Vgl. Horaz I. Satir. VIII, 12 f. u. a. Die Gruft der Lucina an der Appischen Straße war begrenzt durch eine Area von 100 Fuß Front und 180 Fuß Tiefe. Nach einer Berechnung de Rossis konnten in den darunter gegrabenen unterirdischen Gängen, die nur einen kleinen Teil der Callistkatakombe ausmachen, ohne Mühe 2000 Gräber angelegt werden. Die Gesamtlänge der Katakombengänge schätzt der Geologe M. St. de Rossi auf 876 km; ca. 5 Millionen Tote dürften in ihnen beigesetzt worden sein. Armellini berechnet das von ihm erforschte Cömeterium der hl. Agnes auf 16475 qm Fläche mit 5736 Gräbern.

ſparten Auslagen an ſepulkrale Aktiengeſellſchaften. Arme entgingen den traurigen Senkgruben des commune sepulcrum am Esquilin, anderſeits nutzten die Chriſten die Vorteile der Funeralkollegien und ähnlicher Einrichtungen aus. Sie konnten ferner, wie die Heiden, ſich Grabſtätten käuflich ſchon zu Lebzeiten erwerben (emere locum), Grüfte und Kammern für ihre Angehörigen sibi et suis, libertis libertabus posterisque eorum u. dgl. errichten (facere, comparare). Die Tatſache des Kaufes (*ἀγοραστία*) pflegte auf Grabtiteln vermerkt zu werden. Die Ausführung der Grabanlage ſelbſt unterſtand den Totengräbern (fossor, fossarius, *κοπιάτης*, *τοποφύλαξ*), die ſich im Laufe der Zeit nicht nur zu eigenen Kollegien zuſammenſchloſſen, ſondern auch bald mit dem Charakter kirchlicher Amtsperſonen bekleidet erſcheinen. Im Orient, wo, wie es ſcheint, private Familiengrüfte nicht ſo leicht dem Gemeindefriedhofsſyſtem wichen, erhielt das Totengräberamt niemals die Bedeutung, die es z. B. in Rom und Nordafrika erlangte.[1]

§ 56. Den Vorrang unter den urchriſtlichen Nekropolen haben naturgemäß die römiſchen Katakomben (Verzeichnis § 46), ſowohl wegen ihrer vorbildlichen Anlage, als ihrer grandioſen Ausdehnung. Wie alle Grabſtätten Roms lagen ſie außerhalb der Stadtmauer. Die Katakombe der hl. Priscilla an der Via Salaria nova war das älteſte Gemeindecömeterium der ewigen Stadt, hervorgegangen aus einer Grabarea im Privatbeſitz des Senators Pudens, bei dem der Tradition nach Petrus Unterkunft gefunden. Aus dem Vorhandenſein von zwei Waſſerreſervoiren (Piscinen) ſucht neuerdings Orazio Marucchi mit viel Geſchick und Erudition zu erweiſen, daß hier der Ort ad Nymphas ubi Petrus baptizabat, alſo das Coemeterium Ostrianum lag, das heute irrtümlich an der Via Nomentana gezeigt werde.[2] Ins apoſtoliſche Zeitalter reicht außer der Papſtgruft von St. Peter vielleicht auch

[1] Zur Grundidee und Verwaltung der Katakomben und ſonſtigen Friedhöfe ſiehe V. Schultze, Katakomben S. 17 ff., desgl. für die Antike, die Funeralkollegien ꝛc. J. Marquardt, Das Privatleben der Römer I 2 S. 374 ff. Maſſengräber, wie ſie das heutige Italien leider noch kennt, duldete das Urchriſtentum nicht. Dagegen hat P. Orsi, Notizie degli scavi 1895, 481 ff. nachgewieſen, daß in Syrakus ſich öfter mehrere Leichen (bis zu 6) in einem Grabe fanden.

[2] Di un antico battistero recentemente scoperto nel cimitero apostolico di Priscilla e della sua importanza storica. NB 1901, 71 ff. 1902, 217 ff.

das Cömeterium der hl. Domitilla an der Via Ardeatina zurück, während andere Friedhöfe, wie der des Prätextatus an der Via Appia, des hl. Alexander und der hl. Agnes, auch das jetzt sog. Ostrianum, dem zweiten Jahrhundert angehören. Ans Ende des zweiten oder den Anfang des dritten Jahrhunderts ist die Errichtung der Papstgruft von S. Callisto zu setzen, eine Schenkung an die römische Gesamtgemeinde, die um so notwendiger war, als für die Petersgruft keine große Ausdehnung angenommen werden kann, diese also bald angefüllt wurde. In dieser Zeit etwa begann man auch in den Provinzen die römischen Anlagen nachzuahmen. Die Katakomben von S. Maria di Gesù und der Vigna Cassia zu Syrakus scheinen damals entstanden zu sein, die von S. Giovanni ebenda um 320. Man kann das dritte Jahrhundert als Blüte der römischen, das vierte als Entstehungszeit der übrigen größeren Anlagen bezeichnen. Erst unter Valerian (257) traf ein kaiserliches Edikt die Katakomben in ihrer Eigenschaft als Versammlungsort, nicht in derjenigen als Begräbnisstätte; 260 wurde es aber von Gallienus zurückgenommen. Trotzdem fühlten die Christen von da ab sich auf ihrem Grabterrain nicht mehr sicher und begannen geheime Treppen, verdeckte Eingänge u. dgl. anzulegen, um Angriffen vorzubeugen, was 303 zur Konfiskation der Cömeterien führte. Erst der Friede von 311 gab der Kirche auch ihre Gemeindegräber zurück. Schon früher waren die tituli oder Pfarren entstanden, deren jede bestimmte Grabstätten benutzte. Nach Konstantin beginnen dann christliche Anlagen sub divo überhand zu nehmen, und die Katakomben werden zugleich besuchte Andachtsstätten, für deren würdige Ausstattung und Erhaltung vor allem Papst Damasus wirkte. Erst nach dem Einfall Alarichs in Rom 410 hörte das Beerdigen in den unterirdischen Räumen auf, und sie gerieten allmählich fast ganz in Verfall und Vergessenheit. 750 erlitten sie starke Plünderungen durch Aistulf, was Paul I. bewog, mit der Erhebung von Märtyrerleibern zu beginnen, um sie vor Profanation zu bewahren. Von allen Katakomben ist nur die einzige von S. Sebastiano immer bekannt und zugänglich gewesen.

Einer Klassifizierung der Katakomben stellen sich zur Zeit noch große Schwierigkeiten entgegen. Man kann wohl von einer morgenländischen Gruppe reden, welche das System der Familienhypogäen pflegt, im Gegensatz zur abendländischen, die scheinbar

Digitized by Google

Gemeindecömeterien bevorzugt, oder schärfer vom geologischen Standpunkte aus zwei Klassen scheiden, wobei das konstruktive Element mehr berücksichtigt wird. Nämlich Erdkatakomben, deren Typus der römische ist, konstruktiv gekennzeichnet durch Enge der Details (Gänge ꝛc.) bei Größe der allgemeinen Ausdehnung und Ausnutzung des Terrains oft bis zum Grundwasser (1—5 Stockwerke). Ihr Charakteristikum ist das Loculusgrab, das alle andern Grabformen überwiegt. Im Gegensatz zu diesen in weicherem Material (Tuffstein) eingeschnittenen Cömeterien stehen die Felskatakomben, die sich mehr dem palästinensischen Typus der Felsengräber nähern und sich des öftern auszeichnen durch größere Einzelräume und Details bei verhältnismäßig geringer Ausdehnung namentlich in die Tiefe; diese bevorzugten die Formen der Trog- und Senkgräber, namentlich das Arcosolium. Man wird aber gut tun, zunächst nur eine rein geographische Betrachtung des Cömeterienwesens anzustellen, da die soeben angedeuteten Gruppen nicht leicht scharf auseinanderzuhalten sind. Auch spricht vieles für die Möglichkeit, daß gerade im Orient große Gemeindecömeterien (z. B. von Alexandrien) noch ihrer Entdeckung harren, uns somit ein wichtiger Teil des Gesamtmaterials zur Zeit abgeht.

Fig. 6. Durchschnitt durch fünf Stockwerke der Callistkatakombe.

I Niveau der Appischen Straße, II VI erstes bis viertes Piano.

§ 57. Die Konstruktion der unterirdischen Cömeterien ergibt sich von selbst aus der geologischen Beschaffenheit des Bodens, in dem man sie anlegte. Felsiges Terrain nutzte man durch Einschnitte in den Berg und Aushöhlung desselben aus (Neapel, Syrakus, Kyrene, Jerusalem), Flachland oder schwaches Hügelland (Rom) bedurfte dagegen der Ausschachtung und tiefer Treppenanlagen, um im Erdinnern Raum zu gewinnen. Weiches Material erleichterte die Arbeit, bedingte aber schmale Gänge und künstliche Stützmauern, Felsboden ermöglichte große Räume und weite Korridore. In Rom und der Campagna kam von den dortigen vulkanischen Bodenarten hauptsächlich der poröse, körnige Tuff, tufa granulare,

im Gegensatz zur harten tufa litoïde und der zarten Puzzolanaerde, in Anschlag. Drang man nicht grade von antiken Arenarien (Sandhöhlen) oder Lapicidinen (Steinbruchhöhlen) aus vor, so mußten Treppen angelegt werden. Soweit die oberirdische Area des Grabes gestattete, wurden dann Korridore (cuniculi) im Erdinnern eingestollt,[1] deren Breite in Rom zwischen 0,80—1 m, in Neapel 3—10, Sicilien 0,80—3 m schwankt, während die Höhe, selten unter Mannesgröße, bis zu 10 m steigt. Vom fahrbaren Straßennetz der Arenarien unterscheiden sich diese Wege durch ihre Enge, regelmäßigen Ausbau und grade Fluchtlinie. (Siehe Fig. 15 S. 121 die Papstgruftregion und das angrenzende Arenar.) Von den Gängen, in deren Vertikalwände die Hauptmasse der Gräber eingeschnitten war, zweigen mitunter eigene Kammern oder Krypten (cubiculum) ab, oder sie erweitern sich (Neapel, Syrakus) zu größeren Sälen und Rotunden. Luft- bezw. Lichtgaden (luminare) in eckiger oder runder Form führten, oft mehrere Stockwerke schneidend, senkrecht zur Oberfläche und sorgten für Ventilation, spendeten auch spärlich Tageslicht.

Fig. 7. Die „spelunca magna" der Prätextatkatakombe (gemauerte Galerie der historischen Krypten).

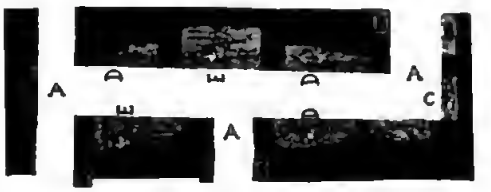


Fig. 8 Querschnitt.
AA Galerie B Verstärkung durch Mauerwerk.
C—E loculi. C Kindergrab. D für Erwachsene.
E bisomus (Doppelgrab).

§ 58. Typische Formen des Katakombengrabes (sepulcrum, locus, τόπος) sind 1. der loculus (locus sepulturae),

[1] Insofern kann von planmäßiger Arbeit die Rede sein. Im übrigen richteten sich die Ausgrabenden (Fossoren), denen nur gewöhnliche Instrumente (Spitzhaue, Hammer, Axt, Meißel und Winkel) zur Verfügung standen, nach dem Klange des Gesteins, um nicht benachbarten Galerien und Kammern allzu nahe zu kommen.

ein Schiebegrab von der Geſtalt einer der Länge des Leichnams entſprechenden rechteckigen horizontalen Niſche von geringer Tiefe. Die loculi wurden in kleinen Zwiſchenräumen, meiſt reihenweiſe, bis zu 14 übereinander, aus der Wand herausgehauen und gelegentlich nach innen zur Aufnahme einer weiteren Leiche (bisomus), ja von drei (trisomus) und vier (quatrisomus) Toten vertieft. Mit 1—3 Verſchluß- bezw. Inſchriftplatten aus Ziegel, öfter aus Marmor, wurde der loculus, in dem die Leiche in Tücher gehüllt ruhte, vermörtelt. Das Loculusgrab iſt die charakteriſtiſche Grabform der Erd- und ſomit namentlich der abendländiſchen Katakombe. In Rom allein zählt es nach Zehntauſenden. 2. Arcosolium nennt man eine von einem Bogen (arcus) überſpannte Niſche, in deren Boden ein Sarg (solium) trogartig ausgeſchachtet iſt. Die Form der Wölbung iſt ſehr verſchieden. Den Verſchluß des Grabes bildete eine horizontale Deckplatte. In Sicilien beiſpielsweiſe trifft man in der entſprechend vertieften Niſche oft mehrere Gräber unter einem Bogen. Das Arcoſolgrab repräſentiert in Rom die feierlichere,[1] im Orient die häufigere Form der

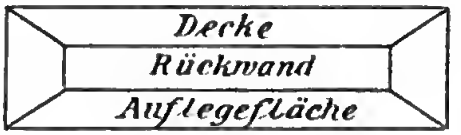


Fig. 9 Loculus.

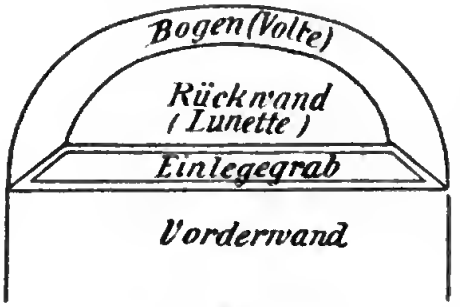


Fig. 10. Arcosolium.

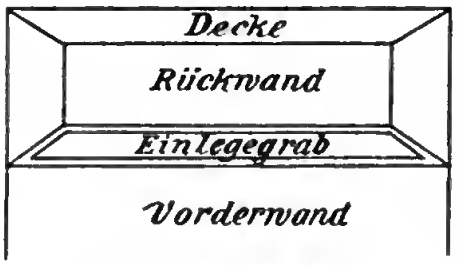


Fig. 11. Sepulcrum a mensa.

Fig. 12. Trapezförmiges Grab.

[1] Häufig findet man in den Katakomben in die Rückwand (Lunette) der Arcoſolien nachträglich loculi eingeſchlagen, wodurch oft Malereien zerſtört wurden. Es geſchah im Beſtreben, möglichſt nahe bei dort Beigeſetzten (z. B. einem Märtyrer) eine Ruheſtatt zu finden.

Beſtattung in ſubterranen Friedhöfen. Eng verwandt inbezug auf die Konſtruktion iſt mit ihm 3. das sepulcrum a mensa oder Tafelgrab, bei dem an Stelle des Bogens eine rechtwinklige Überdachungsniſche getreten iſt, und ebenſo 4. das Sicilien und Malta eigene Baldachingrab als Kombination mehrerer Arcoſolien. Neben dieſen Formen kommen in allen größeren Cömeterien auch 5. gewöhnliche Senkgräber, unſere heutige Grabform, vor, die freilich im Abendlande zumeiſt ihre Entſtehung dem Platzmangel verdanken. In einem noch wenig durchforſchten Katakombentrakt zwiſchen S. Sebaſtiano und S. Calliſto in Rom habe ich ſolche Gräber mit dachförmigem Verſchluß vorgefunden, während ſonſt horizontale Platten den Abſchluß bilden. Verhältnismäßig weniger häufig iſt naturgemäß auch 6. die Beiſetzung im Sarkophaggrab (*σαρκόφαγος* sc. *λίθος*, *σωματοθήκη*, *πυελός*, *σορός*, arca, pilum), da die Beſchaffung und der Transport von Stein- oder Tonſärgen in die Katakomben ſich nicht leicht geſtaltete, ſo daß ſelbſt Reiche davon abſahen. Eine dem Orient, namentlich Paläſtina geläufige Grabform iſt endlich 7. das Bankgrab (Auflegegrab), eine dem Fels abgewonnene Steinbank, auf die der Tote in Tücher gehüllt zu liegen kam, und 8. das backofenartige vom Judentum übernommene Schiebegrab, das auch in abendländiſchen Cömeterien (z. B. Rom) gelegentlich vorkommt.

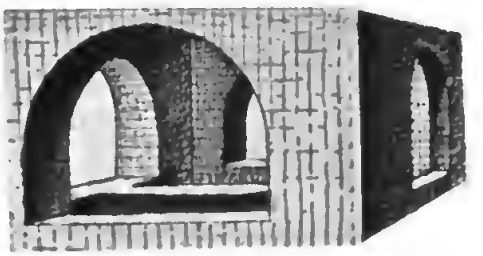


Fig. 13. Baldachingrab (Malta).

Grabkammern. Cubicula kommen ſporadiſch in faſt allen Partien der labyrinthartigen Katakombenanlagen vor, vorzugsweiſe aber in der Umgebung der Centralpunkte, alſo hiſtoriſcher Krypten, berühmter Märtyrergräber u. dgl. Ihr Grundriß iſt oft faſt quadratiſch, ein Rechteck oder Trapez, ſelten polygon oder halbkreisförmig. Ein Unikum für ſtadtrömiſche Grabbauten iſt die zehneckige, urſprünglich von einer Säule in der Mitte geſtützte Kammer, welche Marucchi 1901 hinter der Cappella greca in der Priscillakatakombe ausgrub. Ihre Ähnlichkeit mit antiken Nymphäen ſpricht für die Vermutung, daß man es hier mit dem urſprünglichen Nymphäum der Aciliervilla zu tun habe. Marucchi

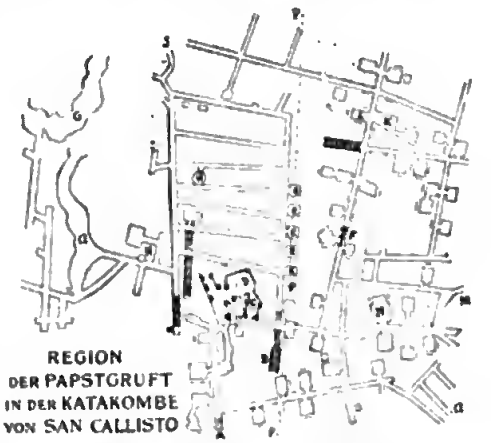
glaubt infolge der vielen Gräber, die sich hier aus dem vierten Jahrhundert fanden, und der hervorragenden Zugänglichkeit der Anlage (drei Korridore führen zu ihr) hier die Krypta eines Märtyrers und zwar des Papstes Marcellinus, welcher 300 als Märtyrer Diokletians starb, suchen zu sollen. (NB 1902, 113 ff.) Die Decke der Grabkammer bildet zumeist ein flaches Tonnen- oder Kreuzgewölbe, mitunter auch eine Art Kuppel. In verhältnismäßig selteneren Fällen sind diese Cubicula, in denen das Loculus- und das Arcosolgrab vorwiegt, mit einem Steinsessel oder einer Steinbank versehen (z. B. im Ostrianum, in S. Priscilla), die möglicherweise gelegentlich liturgischen Zwecken dienten, jedenfalls aber zunächst im Interesse der betreffenden Eigentümer der Kammer angelegt waren. In der Regel wird das zu Totenfeiern und Begräbnissen evt. nötige Mobiliar transportabel gewesen sein. Die Kleinheit der Katakombenkammern schließt überdies den Gedanken an die regelmäßige Abhaltung von Gemeindegottesdiensten unter der Erde von vornherein aus. Einige weisen kaum 4 qm Fläche auf. Nicht häufig sind mehrere miteinander verbunden (cubiculum duplex, triplex), und selbst die größten, wie die Cappella greca in S. Priscilla, die man als kleine „Basilika" bezeichnet, die Cäciliengruft u. a. fassen höchstens einige

Fig. 14 Blick in ein Cubiculum mit dekorierten Arcosolgräbern (Theklakatakombe).

Dutzend Menſchen, vorausgeſetzt, daß kein Mobiliar darin aufgeſtellt iſt. (Siehe § 65.) Die in den Katakombengang mündende Tür der Grabkammer war verſchließbar.

Kurze Beſchreibung einiger Katakomben.

§ 59. S. Calliſto. 1849 fand de Roſſi auf einer Vigna der Appiſchen Straße den Teil einer Inſchrift: ...NELIUS MARTYR. Es handelte ſich offenbar um einen heiligen Cornelius, und man wußte, daß ein ſolcher im Cömeterium des hl. Calliſtus beigeſetzt war. Nachdem Pius IX. die Vigna gekauft, grub man ſyſtematiſch die Erde auf, und de Roſſi entdeckte zunächſt die unterirdiſche Krypta eben des hl. Cornelius, dann die des hl. Euſebius und im weitern Verlaufe die Papſtgruft, Cäciliengruft uſw. Die Reſultate legte er in ſeiner RS der erſtaunten Welt vor. Die ſomit wiederentdeckte Katakombe des Calliſt beſteht aus mehreren Regionen: a) der der Lucina unter dem heidniſchen Denkmal der Pomponii (erſtes Jahrh.), b) der ſog. rektangulären Region mit Sakramentskapellen, Papſtgruft, Cäciliengruft, c) deren Verbindung mit der Region der Lucina (Melchiadeskrypta), d) der Area der hhl. Gaius, Euſebius, Parthenius uſw., e) dem von de Roſſi unterſtellten Cömeterium der hl. Soteris, f) der ſog. liberianiſchen Region mit Arenar und vielen Inſchriften aus der Zeit des Papſtes Liberius.



A Zugang (Treppe d. IV. saec.). B Treppe (IV. s.). C Papſtgruft. D Cäciliengruft. E Die Sakramentskapellen. F zum 3. Stockwerke. GG Teile eines Arenars. HH Brunnen. J Nach der ſog. Soterisregion. K Gruft des Papſtes Cajus († 296). L Krypta des hl. Euſebius († 310). M Nach der Liberiusregion. N Krypta des Miltiades. O Nach der Region des Cornelius. PPP Richtung der Appiaardeatiniſchen Straße.

Beim heutigen Zugang zur Katakombe ſteht eine Cella trichora des 3.—4. Jahrhunderts, ein unter Diokletian zerſtörter Bau, der nach dem Frieden zur Baſilika der hhl. Sixtus und Cäcilia wurde (heute kleines Muſeum, vgl. § 66). Man gelangt zunächſt in die Region der Papſtgrüfte, auf deren Nähe zahlreiche fromme Wandkritzeleien, Graffiti, hinweiſen. (Siehe § 118.) In der Gruftkapelle

waren die Päpſte nach Abſchluß der erſten vatikaniſchen Serie beigeſetzt (von Zephyrin an). Vier oder fünf Papſtgrabſchriften blieben erhalten (Anteros, Fabian, Lucius, Eutychian und vielleicht Urban, vgl. § 113). Im vierten Jahrhundert ſchmückte Papſt Damaſus die Krypta mit Marmorſäulen und zwei Inſchriften, deren eine (Hic congesta iacet etc.) de Roſſi aus annähernd 100 Fragmenten wieder zuſammenſetzte. Eine andere verlorene Inſchrift (Sixtus' III.) über der Tür erwähnte die in S. Calliſt beigeſetzten Päpſte und Märtyer. An die Papſtkrypta ſchließt ſich dicht die Cäciliengruft, ein urſprünglich eigenes Hypogäum der gens Caecilia. Sie enthält das Arcoſol, aus dem 817 Paſchalis I. den hl. Leib nach S. Cecilia in Trastevere übertrug, und Malereien aus dem 5. bis 7. Jahrhundert, die zum Teil in einem großen Luminar angebracht ſind. Beide Krypten wurden erſt nachträglich in die ſog. rektanguläre Region eingeſchoben, deren eine Galerie die fünf ſog. Sakramentskapellen enthält, Grabkapellen mit Freskenſchmuck, der u. a. — aber nicht als Hauptmotive — liturgiſch-ſakramentale Szenen aufweiſt. Von einem Winkel dieſer Region aus gelangt man in die der hl. Soteris zugeſchriebene, deren Gruft noch der Entdeckung harrt. Ein leider von einem Loculusgrab halbzerſtörtes Arcoſolbild des guten Hirten zeichnet hier eine Grabkammer aus. Eine liturgiſche Krypta mit Apſis ſcheint die Nähe des geſuchten Heiligtums anzudeuten.

Die Region des Euſebius iſt durch eine Doppelkapelle mit großem Luminar ausgezeichnet, deren Eigentümer Severus, Diakon des Papſtes Marcellinus, war. Gegenüber liegt die Kapelle der »cinque santi«, mit einem prächtigen Fresko von fünf Seligen im Paradieſe. Danach kommt die den hhl. Parthenius und Kalokeros zuzuweiſende Krypta, ſowie die geräumige Kapelle des Papſtes Gajus, der gegenüber wiederum die des hl. Euſebius († 310) liegt mit einer alten Kopie der dort von Damaſus errichteten Inſchrift (Heraclius vetuit etc.). Eine eigenartige Tribüne, ein »matroneum«, oberhalb dieſer Gruft im erſten Stockwerk verdient beſondere Erwähnung.

Central gelegen im Katakombennetz von S. Calliſto iſt die ſog. liberianiſche Region; ihre Inſchriften verweiſen auf das IV. Jahrhundert, auch lag in einer größeren Krypta nahe der Haupttreppe ein Diakon Redemptus, Konfeſſor in der arianiſchen Verfolgung,

beſtattet. Die Endpartien dieſer Region verlaufen in den bisher nach SS. Marcus und Balbina benannten Teilen, die ihrerſeits im dritten Stockwerk überſchwemmt und außerordentlich ſchwer zu beſuchen ſind.

Dagegen gelangt man leicht in den tieferen Teil der Lucinaregion mit ihren herrlichen uralten Inſchriften. Im zweiten Piano dieſes Trakts befinden ſich berühmte Gemälde, Sarkophagfragmente der Cäcilier und endlich die Corneliuskrypta, mit deren Aufdeckung de Roſſi ſeine Ausgrabungen inaugurierte. In dieſem Heiligtum des Cornelius († 251) iſt eine von de Roſſi ergänzte fragmentierte damaſianiſche Inſchrift (Aspice descensu etc.).

Für die Verbindung der Calliſtkatakombe mit jener von S. Sebaſtiano ſprechen eine Reihe von Katakombentrakten (Beſitztum del Pinto), die zwiſchen beiden nachgewieſen ſind und deren von mir im Jahre 1900 feſtgeſtellter Verlauf durch umfangreiche Grabungen weiter zu verfolgen wäre. Im übrigen variieren die Größenverhältniſſe der einzelnen Areen beträchtlich. So mißt die Area der hl. Lucina ca. 25×50 m, die unterſtellte der Soteris ca. 100×100 m.

§ 60. SS. Marco e Marcelliano. S. Damaſo. In die von de Roſſi als fünfte Region (Marcus und Balbina) bezeichneten angeblichen Teile von S. Calliſt, wo nunmehr die Cömeterien der hhl. Marcus und Marcellianus ſowie des hl. Damaſus zu ſuchen ſind, brachten die topographiſchen Arbeiten Wilperts das erſehnte Licht. Papſt Damaſus I. (366—84), der Reſtaurator der Katakomben, ward nach dem Liber pontificalis begraben via ardeatina in basilica sua juxta matrem suam et germanam suam. Das Papſtbuch beſagt auch, daß er dieſe »basilica«, ebenſo eine andere zu Ehren des hl. Laurentius und eine dritte »in catacumbis, ubi iacuerunt corpora ss. apostolorum Petri et Pauli«, alſo das heutige S. Sebaſtiano errichtet habe. Anderſeits meldet dieſelbe Quelle vom Pontifikat Johannes' VII. (705—707): laboravit autem et in cimiteriis beatorum martyrum Marcelliani et Marci, Damasique sancti pontificis, alſo einen gewiſſen Zuſammenhang der Damaſusgruft mit der Grabſtätte der unter Diokletian getöteten Diakone Marcus und Marcellian. Der Verfaſſer des Salzburger Itinerars erwähnt auf dem Wege von der Appiſchen Straße nach S. Paul 1. die Damaſusgruft, 2. die des Marcus und Marcellian, 3. die Baſilika der hl. Petronilla, und andere Quellen ergeben ebenſo klar, daß

die beiden erſtgenannten Heiligtümer zwiſchen der Appiſchen Straße und der Ardeatiniſchen gelegen ſein müſſen. Um ſo auffälliger mußte es ſein, wenn de Roſſi wiederholt die Meinung ausſprach, die Krypta des Damaſus ſei gelegentlich der Grabungen, welche die Herzogin von Chablais 1817–1823 auf dem Terrain von Tor Marancia vornehmen ließ,[1] gänzlich zerſtört worden. Schon E. Stevenſon erhob hiergegen Einſpruch und lud im Jahre 1897 die Commissione sacra ein, die bisher näher zur Petronillabaſilika hin in der Domitillakatakombe unternommene Suche nach den genannten Krypten in mehr weſtlicher Richtung fortzuſetzen. Er verwies dabei auf die großen Arenarien der Ardeatiniſchen Straße und ihren etwaigen Zuſammenhang mit einer Stelle in den freilich legendariſchen Akten des hl. Sebaſtian, wo es vom Grabe der beiden Bruderheiligen heißt, es läge: in loco qui vocatur ad arenas, quia cryptae arenarum illic erant ex quibus urbis moenia aedificabantur. Sonſt war weniges mehr bekannt, was zur näheren Fixierung der geſuchten Stätten führen konnte. Etwa im neunten Jahrhundert wurden die Gebeine der Heiligen nach der Kirche von SS. Cosmas und Damian am römiſchen Forum übertragen zuſammen mit einer Reihe von Inſchriften. Dort fand man 1583 unter Gregor XIII. ihre Leiber, und Boſio notierte ſich für ſeine Roma Sotterranea III cap. 3 die beigegebene Inſchrift: Hic requiescunt corpora | sanctorum Marci | et Marcelliani | et Tranquillini presb. Unter den nach SS. Cosmas und Damian translozierten Inſchriften befand ſich aber auch ein damaſianiſches Fragment vom Epitaph, welches der Papſt ſeiner Schweſter Irene geſetzt hat und deſſen Text an Hand der Syllogeen ſchon de Roſſi vorlegte, ſowie ein weiteres Fragment, welches vielleicht auf die heiligen Marcus und Marcellian bezogen werden kann. Ein Rekonſtruktionsverſuch lautet:

Marcellianus hic et MarcVS GENERe clari
Qui fugientes mundum et Christum sanguine fuso
Cum dederint anIMAM CASTO SEMPER famulatu
CaelestIS REGNI REGIAE meruere triumphos
Una fideS TENVIT FRATRES DOmus una tenebit
Ac caeluM ACCIPIET IVNGITque in saecla parenti

[1] Vgl. Museo Chiaramonti III. I monumenti Amaranziani. Roma 1843.

ComPOSVIt LAVdes Damasus cognoscite rector
Ut plebS SANCTA suos discat celebrare patronos.[1]

„Marcellian und Marcus edlen Geschlechts ruhen hier, welche der Welt entflohen sich Christum, dem sie keusch zugetan, und des himmlischen Königssitzes Triumphe verdienten. Ein Glaube hielt die Brüder, ein Grab wird ihnen gemeinsam und der Himmel sie aufnehmen und mit dem Vater (Tranquillinus) vereinen. Papst

Fig. 16. Rekonstruktion einer damasianischen Märtyrergruft der Katakombe des Prätextat (SS. Felicissimi et Agapiti).

Damasus, wisset, dichtete ihr Lob, auf daß das heilige (d. i. das auserwählte) Volk seine Fürsprecher zu feiern lerne."

Die unter dem Komplex von Tor Marancia nach der Ardeatinischen Straße hin sich erstreckende neuere Suche blieb anfangs

[1] NB 1899, 18. Das jungit der sechsten Zeile würde sich auf den Vater der Heiligen, Tranquillinus beziehen, der sie erst vom Martyrium abwendig zu machen suchte, dann aber selbst als Blutzeuge starb.

ebenso erfolglos wie jede frühere. Aber noch 1897 kam die allerdings etwas voreilige Kunde, die Krypta der Brüderheiligen sei aufgefunden worden und zwar in der Katakombe der hl. Domitilla. Eine große Doppelkammer mit Gemälden wurde auf Stevensons und später Marucchis Betreiben in der Nähe einer halbverschütteten Treppenanlage fast unmittelbar unter dem Casale der Tenuta von Tor Marancia, freigelegt. Die Treppenanlage war bereits von de Rossi im Bull. 1884—85 als »scala del cimitero di Basileo ove furono sepolti i santi Marco e Marcelliano« festgelegt worden. Die Sicherheit, mit welcher de Rossi grade hier die Heiligtümer vermutete, trug wohl dazu bei, wenn Marucchi glaubte, sie in der Doppelkammer gefunden zu haben, und sie zu Ehren des zweiten internationalen Kongresses christlicher Archäologen, welcher 1900 in Rom tagte, gründlich instand setzen ließ. In einem Memorial an eben jenen Kongreß[1] verbreitete er sich auch über den Bilderschmuck; ein Fresko der coronatio martyrum schien gar nicht so übel zu allen bisherigen Kombinationen zu passen.

Da traf es sich, daß im Juni 1902 Mfgr. Wilpert für seine Publikation über die cömeteriale Malerei einige Fresken in dem Katakombentrakte zwischen San Callisto und Santa Domitilla unter dem Terrain der Trappisten aufsuchte und ebenda eine große Krypta vorfand. Es war in demjenigen Teil der Totenstadt, welchen de Rossi stets als Cömeterium S. Balbinae bezeichnet hatte, und ein zufälliger Einsturz machte die Stelle passierbar. Die Kommission gab Erlaubnis zur Ausgrabung, und so wurde die prächtige historische Krypta freigelegt, eine von vier gemauerten Säulen getragene Basilikula, deren Grundriß das griechische Kreuz bildete. Auch waren die Fundamente des Altarbaues sowie des Lampenständers (mensa oleorum) noch vorhanden. Ein ausgemaltes Doppelgrab war im Boden angelegt, das Ganze mit kostbarem Marmor bekleidet. Jedoch wiesen weder epigraphische Funde noch die Malereien des Raumes, den man in der Friedenszeit als kleine Andachtskirche benutzt haben mochte, darauf hin, welche Heiligen hier verehrt wurden. Die stark verdorbenen Fresken im Arcosol verweisen ins vierte Jahrhundert. Die Lunette zeigt Moses sowie eine kleinere weibliche Gestalt zwischen zwei Männern in Tunika und Pallium;

[1] Atti del II° Congresso intern. di arch. crist., Roma 1902. 93 ff.

man hat darin die beiden Märtyrer zu erkennen; die Mittelfigur, in der man die „Stifterin" sah, bedarf noch der Aufklärung. Höchst wahrscheinlich steht die Figur in irgend einem Zusammenhang mit einem weiteren hinter der Bodengruft angelegten Grabe.[1] Auf die Volte des Arcosols war in einem Discus ein Busto gemalt, wohl Christus, zu dessen Seiten zwei merkwürdige Gestalten mit Leitern nahen, eine ganz einzigartige Szene. Sonst finden sich noch das Opfer Abrahams, die Brotvermehrung und das Quellwunder Mosis. Größere Gewißheit brachten erst weitere Untersuchungen, die Wilpert naturgemäß seinem ebenso interessanten wie wichtigen Funde dank dem Entgegenkommen der Trappisten und der Kommission folgen zu lassen bestrebt war. Er ging nun an die Ausräumung einer benachbarten Galerie, welche in ein altbekanntes Cubiculum mit dem Bilde des Heilandes zwischen den Zwölfen führt. Bei diesen Arbeiten, die des lockeren Schuttes wegen Substruktionen erforderten, stieß man auf eine Doppelkammer. Ihre linke Partie enthielt ein Bodengrab mit vielen Skulpturresten sowie einen Marmorblock, in dessen Kalkbewurf sich das Negativ einer Inschrift erhalten hatte, welche nichts Geringeres darbot als den Grabtext der Mutter des Papstes Damasus, von der man nicht einmal den Namen kannte. (Abbildung der Inschrift im dritten Hauptteil, § 113.) Die Grabschrift, von der Fragmente im Schutt aufgelesen wurden, begann mit den nicht in den bekannten damasianischen Lettern, sondern in der Capitale des vierten Jahrhunderts näherhin ganz genau im Typus des Irenefragments gemeißelten Worten:

HIC · DAMASI · MATER · POSVIT · LAVRENtia membra.

Angesichts der Fundstelle des Positivfragments und der Bruchstücke des Cancello, zu dessen Basis der Negativblock gehörte, haben wir mit Wilpert in jener Kapelle auch die Gruft des Papstes selbst und seiner Schwester Irene anzunehmen.

Wilpert schildert den ersten Befund der neuentdeckten Kammer RQS 1903, 72, wie folgt: „Auf der einen Seite, links beim Heraustreten aus der Grabeskirche (d. i. der den hhl. Marcus und Marcellian vindizierten Krypta) war die Galerie nach etwa 10 Metern durch eine niedrige Mauer abgesperrt; von hier aus konnten die

[1] Vgl. Wilpert, Malereien Tafel 214—216.

Pilger alſo nicht gekommen ſein. Auf der anderen Seite ſtellte es ſich zu meiner großen Verwunderung heraus, daß die Galerie in eine ſeit langer Zeit zugängliche Krypta mündet, welche zu den größten der Katakomben Roms gehört und mit Malereien wie auch mit Marmorplatten ausgeſchmückt war. Dieſe direkte Abhängigkeit brachte mich alſogleich auf den Gedanken, daß dieſe Krypta es ſei, welche Damaſus für ſich und für einige Glieder ſeiner Familie errichtet hat. Ich ließ zunächſt den Schutt, der ſie noch faſt bis zur Hälfte angefüllt hatte, entfernen und fand in den beiden Wänden zwei große Niſchen für Sarkophage und im Boden mehrere Gräber, aus denen eine große Zahl von Bruchſtücken zweier Sarkophage mit reichen Skulpturen chriſtlichen Inhaltes, zwei Marmorbaſen mit Löwenköpfen, Reſte einer Marmorſchranke und viele Fragmente von Inſchriften, ſowie eine ganze zum Vorſchein kam, welch letztere aus dem Jahre 362 ſtammt und mit der ſeltenen Erwähnung des Stadtpräfekten verſehen iſt.“ Die Malereien der von Wilpert als Krypta des Damaſus erkannten Gruft ſtammen aus der erſten Hälfte des vierten Jahrhunderts und ſind leider nur zum Teil erhalten. Namentlich die Szene in der Lunette des Arcoſols iſt ganz verloren gegangen. Die Vorderſeite desſelben zeigt das ſchon erwähnte Bild Chriſti unter den Apoſteln, die Volte den guten Hirten. Auch erſcheint in zwei Niſchen der Pfau als Symbol der ſeligen Unſterblichkeit.

§ 61. Das Coemeterium Priscillae an der Via Salaria nova, deſſen tieferes Stockwerk, wie wir oben erwähnten, vermutlich mit dem in den Märtyrerakten »ad nymphas ubi Petrus baptizaverat« erwähnten identiſch iſt, reicht in die apoſtoliſche Zeit hinauf (Priscilla, die Mutter des Senators Pudens). Es iſt bekannt als Beiſetzungsplatz der von Paulus genannten Aquila und Priſca, der hhl. Pudentiana, Praxedis, Crescention, der Päpſte Marcellinus, Sylveſter, Liberius, Vigilius und adliger Familien, wie der Acilii Glabriones. Im Anfange des vierten Jahrhunderts, als S. Calliſt ſtaatliche Konfiskation drohte, diente es zur Beiſetzung der Päpſte, und es entſtand über ihm die berühmte Sylveſterbaſilika.

Der heutige Eingang iſt eine moderne Galerie, in welche zahlreiche griechiſche und lateiniſche Epitaphien vom höchſten Wert eingelaſſen ſind. Man gelangt in ein Veſtibül und einige Kammern und Krypten, von denen eine wiederum den Vorraum zur bekannten

in drei Apſiden auslaufenden Cappella greca (Kapelle mit zwei griechiſchen Inſchriften) bildet, deren architektoniſche Form, Stuck- und Freskendekoration höchſtes Alter anzeigt. Ein ganzer Zyklus eschatologiſcher Bilder ziert den anmutigen Raum, in dem über der Apſis das von Wilpert entdeckte und publizierte Bild einer »Fractio panis« Beachtung verdient. Links vom Ausgang der Cappella greca ſteht ein heidniſcher Muſenſarkophag, und von dort aus gelangt man tiefer in die Katakombe. Es finden ſich noch völlig intakte Gräber des zweiten Jahrhunderts, zum Teil mit Miniumaufſchriften und alter Nomenklatur (mehrmals *ΠΕΤΡΟC*). Alte künſtliche Wände ſtützen häufig gefährdete Partien. Aus dieſem Teil erhob man 1805 die hl. Philomena, deren Grabſchrift im Lateranmuſeum in Kopie vorhanden iſt. Eine unregelmäßige Krypta zeigt in faſt pompejaniſchem Stil das älteſte Bildnis der Verkündigung des Erlöſers (Iſaias und die hl. Jungfrau). Die Kammer einer andern Galerie enthält u. a. das ebenſo berühmte Grabfresko einer Virgo sacra.

Fig. 17. Treppe in der Umgebung der „griechiſchen Kapelle“ (S. Priscilla).

Im rechten Teil des erſten Stockwerks liegt die Gruft der Acilier, urſprünglich ein Hypogäum mit ſelbſtändigem Zugang. Hier war unter anderm der von Sueton und Dio Caſſius erwähnte, von Domitian gemordete Konſul Manius Acilius Glabrio begraben. Reſte der koſtbaren Ausſchmückung ſind noch vorhanden.

In einer Galerie nebenan leitet eine monumentale Treppe zur Baſilika des hl. Sylveſter empor. In der Nähe führt eine Öffnung herab in das zweite Stockwerk der Katakombe, wohin man auch auf einer Treppe vom Vorraum der Cappella greca aus gelangt. Die Galerien dieſes Stockwerkes ſind z. T. älteren Datums, ſie bergen Gräber und Inſchriften vom zweiten bis vierten Jahrhundert. Bei der ungeheuren Ausdehnung derſelben haben künftige Ausgräber jedoch manchen Erfolg zu erwarten. Hier liegt auch eins

der von Marucchi unterſuchten unterirdiſchen Baptiſterien (ſiehe unter Sakralbauten). Ausführliche Beſchreibung des Cömeteriums erfolgt in der Fortſetzung der RS, die wichtigſten Ausgrabungsberichte erſchienen im Bull. und NB.

§ 62. Außerrömiſche abendländiſche Cömeterien. Es liegt auf der Hand, daß der römiſche Katakombentypus auf das Begräbnisweſen in den Provinzen vorbildlich einwirkte. Wenn trotzdem große Anlagen, wie die Katakombe des hl. Januarius (S. Gennaro dei Poveri) zu Neapel, die ſiziliſchen Cömeterien, im einzelnen abweichen, ſo trägt hieran zunächſt das Erdmaterial ſchuld, welches bei größeren Räumen weniger Ausdehnung geſtattete. Die vier bisher bekannten Katakomben von Neapel reichen noch in die Urzeit des Chriſtentums zurück. Das Charakteriſtiſche an allen iſt eine große Empfangshalle am Eingang, wie ſie in Rom nur noch ſelten (Tor Marancia) in Rudimenten angetroffen wird. Von der Tiefe dieſes Felſenſaales beginnen die Korridore, bei S. Gennaro zwei ſeitwärts übereinander geordnete Galerien, die im Laufe der Zeit bis auf ca. 90 m vertieft wurden. Gelegentlich ſind ſie ſeitlich durch Gänge verbunden, Kammern und Gänge ſind ſeitlich von ihnen angelegt. Die weiten Räume werden von Pfeilern, die aus dem Stein herausgemeißelt ſind, geſtützt. Arcoſol, Loculus und Senkgrab kommen abwechſelnd vor. Eine ähnliche Anlage wie San Gennaro iſt die des hl. Blaſius zu Caſtellamare: auch hier Eingangsraum (quadratiſch) und langer Korridor, der aber in ein Sälchen endet, von dem noch weitere Galerien ausgehen. Unter den zahlreichen Grabkammern Sizilien ſind die von Orſi und Führer neuerdings erforſchten größeren Denkmäler in Syrakus hervorzuheben. Einzelne Anlagen bei Syrakus, S. Alfano, Pallazolo uſw. entſprechen der urſikeliſchen Grabanlage »a campana«, einer kaum 2 m tiefen glockenförmigen Kammer mit bis zu 35 Senkgräbern im Boden und Arcoſolien und Niſchen in den Wänden. Neben dieſen Glockenkammern kommen auch quadratiſche und rechteckige Einzelenbicula

Fig. 18. Durchſchnitt eines Teils der Katakombe von San Giovanni (Syrakus).
A Luminar. BB Grabkammer mit Eingang. C Arcoſolgräber. C_1 Querſchnitt eines Arcoſolgrabes. D Coculi. E Senkgräber

Fig. 19. Großes cubiculum mit rundem luminar in San Giovanni (Syrakus).

vor, deren Anlage als isolierte Familiengrabstätte die geologischen Verhältnisse der Insel fast aufdrängten. Zu Hunderten haben sich solche auch von Juden und Heiden beliebte Gelasse erhalten. Die eigentlichen Katakomben der Insel ähneln wiederum den römischen Anlagen bei breiteren Verhältnissen, großen Felsensälen und häufigerer Anwendung des Arcosols, dessen Formen hier wie auf Malta außerordentlich variieren. Sarkophage und Senkgräber sind häufiger als in Rom und Neapel. Für die Maltesergruppe bleibt im übrigen zu bemerken die von phönizischen Einwanderern übernommene Backofenform mancher Gräber, ferner der Umstand, daß sich viele Sarkophag- und Arcosolgräber der Form der Leichen anpassen, insbesondere eine eigene kleine Erhöhung mit rundem Ausschnitt für den Kopf darbieten.

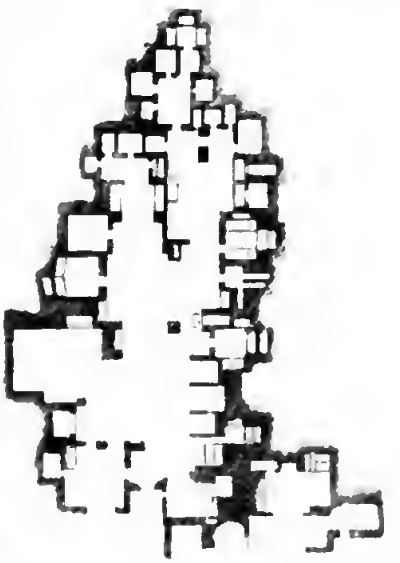


Fig. 20 Katakomben von Kyrene.

In der Weise von S. Gennaro (Neapel) konstruiert ist die Katakombe von Melos, breiter diejenige von Kyrene, deren Riesenkorridor sich von 17 m bis auf 3,5 m bei 55 m Tiefe verengt und wohl Seitencubicula, aber keine seitlichen Galerien aufweist.

§ 63. Die orientalischen Katakombenanlagen, die mit Kyrene bereits betreten wurden, sind spärlich erhalten. Gemeindecömeterien unter der Erde fehlen einstweilen noch gänzlich, die vorhandenen Totenstätten besitzen eine räumlich nur geringe Ausdehnung und ziehen, wie es scheint, die Privatanlage dem öffentl. Friedhofe vor.

In Palästina benutzten die Christen Felsengräber analog ihren jüdischen Vorfahren, Kammern, die seitlich in den Stein eingeschnitten wurden oder zu denen ein durch Treppe oder Leiter gangbar gemachter Schacht leitete.[1] Jene Kammern sind meistens rechtwinklig und mit einem ebensolchen mitunter architektonischen (portalartigen) Vorraum versehen. Die einzelnen Zugänge verschlossen schwere Steintüren. Die charakteristischste Beisetzungsart war das Bankgrab (Auflegegrab), eine freistehend ausgeschnittene oder in den Fels eingeschnittene und dann von einem Bogen überwölbte Bank, auf die der Tote nur in Leinen gehüllt gelegt wurde. War in einigen Fällen die Bank sargähnlich ausgehöhlt (Einlegegrab), so näherte sich diese Form zuweilen dem Arcosol. Daneben kommen freilich auch das Senkgrab und häufig ein backofenförmiges Schiebegrab vor („Richter"-, „Königsgräber"). Eine bisher einzig dastehende Ausnahme im Familiengrabsystem Palästinas bildet die Ölbergkatakombe, die jedoch im wesentlichen schon nachkonstantinisch zu sein scheint. Wie der Grundriß zeigt, stellt sie die Vereinigung zahlreicher Kammern zu einem Korridor mit ca. 60 Gräbern dar. Sie liegt[2] im nördlichen Teile des Ölbergs, auf einem Terrain, das heute die Bezeichnung „Garten des Jägers" trägt, dagegen unter Christen wie Juden seit alters als Galiläa (Viri Galilaei) angesprochen wurde. In ihrer

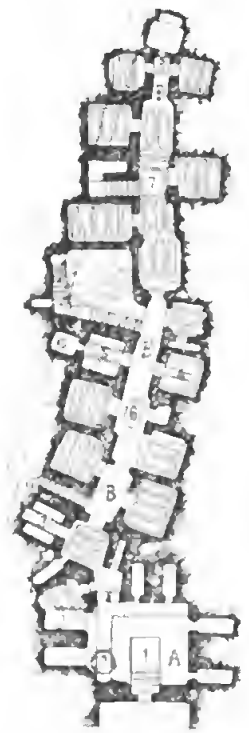


Fig. 21. Ölbergkatakombe (Jerusalem).

[1] Für letztere Abart findet sich auch ein Beispiel am Mithridatesberg bei Kertsch in Rußland. Ein 8 m tiefer Schacht führt senkrecht in die trapezförmige wenig über 2 m breite Kammer. Siehe die Abbildung des Eingangs dieser Kammer im dritten Buch § 111. — [2] Vgl. den Bericht von Baurat Schick, Ztschr. des Deutsch. Paläst.-Vereins 1889, 193 ff.

Nähe fand sich die § 115 wiedergegebene Mosaikinschrift der Susanna. Merkwürdig erscheint die angebliche Mischung jüdischer und christlicher Gräber. Vom ursprünglichen Eingang aus (den jetzigen bildet eine auf dem Plan unter 2 verzeichnete Öffnung) gelangt man in eine 5×4 m große und 2 m hohe jüdische Kammer, darinnen sich Ziffer 1 eine teichartige Vertiefung befindet, die auf zwei Seiten bankartig eingeschlossen ist. Solche „Teiche" sind auch in der Galerie B unter 6 und 7 zu treffen. In der Kammer befinden sich einige Schiebegräber und Spuren von anderen. Durch einen an die linke Ecke der Rückwand dieser Kammer stoßenden kleineren Raum gelangt man links in eine tiefer liegende „Höhle" mit drei christlichen Gräbern. Der Boden der ganz regellosen Galerie ist z. T. durch Senkgräber ausgenutzt. Nach Osten zu führen (links von B, B, 7) verschüttete Treppen ans Tageslicht. Eine genauere Untersuchung der sehr interessanten Anlage wäre dringend erwünscht.

Zu den unterirdischen Grabkammern Syriens und Mesopotamiens, die sich auch als kleinere Familiengrüfte erweisen, führt, wenn sie in den Boden eingelassen sind, eine Treppe, an deren Ende eine oft mit Symbolen (Christusmonogramm) figurierte Tür den Zugang zum eigentlichen quadratischen oder rektangulären Cubiculum verschließt, in dessen Seiten bis zu 6 trogartige Arcosolgräber angefertigt waren, deren Verschluß schwere Sarkophagdeckel bildeten. Auch die oberirdische Abstiegsöffnung deckte in der Regel ein wuchtiger, mit Handhaben versehener Sarkophagdeckel, über dem sich zuweilen noch ein hoher säulengetragener Überbau (tegurium) wölbte. Die seitlich in Felswände oder Bodenerhöhungen eingetriebenen Kammern waren ähnlich konstruiert; einige Stufen führten gewöhnlich zu einem Portalbau von oft tempelartigem Aussehen, hinter dem das Atrium und das Cubiculum angeordnet waren. (Fig. 22.)

Fig. 22. Felsgrab mit monumentaler Fassade zu Mudjeleia.

So spärlich — von dem von de Vogüé erfolgreich durchforschten Centralsyrien abgesehen — die Quellen Syriens und der Nachbarländer fließen, noch trauriger ist es mit den unterirdischen Cömeterien oder besser Hypogäen Kleinasiens bestellt, wo alles

zwingt, sie vorauszusetzen, so gut wie nichts aber bisher sichergestellt wurde. Einige viereckige Cubicula im Kalkfelsen bei Seleukeia mit je 3—10 arcosolartigen Gräbern, ähnliche Kammern bei Anazarbe und Corykos erinnern in mancher Hinsicht an syrische Gräber.

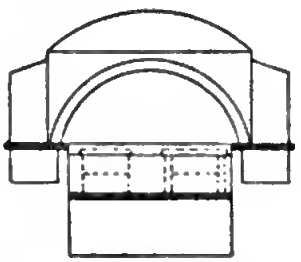


Fig. 23. Durchschnitt einer Felskammer mit 2 Sarkophagen (Tipasa, N.-Afrika).

Bei zahlreichen in Reisewerken erwähnten Denkmälern dieser Art läßt sich ihr christlicher Charakter lediglich vermuten, zumal sie in konstruktiver Hinsicht sich nicht von heidnischen Anlagen unterscheiden lassen, anderseits kennzeichnende Symbole u. dgl. den kleinasiatischen Monumenten oft abgehen. Eine Anzahl von jüngeren Felsen- und Höhlenkirchen, Solyandere, Tal Gerôme, Ajasin usw. scheint auf christliche Grabbauten zurückzugehen. Auch ein anderes klassisches Land des Urchristentums, Ägypten, ist arm an unterirdischen Grabstätten. Die paar Kammern bei Alexandrien mit Schiebe-, Arcosol- und Senkgräbern (erstere vorherrschend) trösten nicht über das Fehlen jeder Spur von großen Gemeindecömeterien, welche die Stadt besessen haben muß.

II. Friedhöfe sub divo.

Für die oberirdischen Begräbnisplätze war der echt christliche, auch den Katakomben eigene Terminus κοιμητήριον, coemeterium üblich. Vorzugsweise in Afrika tritt an seine Stelle Area, das Feld, der Platz. »Areae non sint«, rief dort der Pöbel gemäß Tertullian, ad Scapulam c. 3, als er zum erstenmal sich an die durch Gesetz geheiligten Gräber der verhaßten Christen wagte. Für die kleinen Grabbauten auf diesen areae gab es hier — wie im Orient — die Namen memoria und cella. Eine für diese Ausdrücke wichtige Inschrift aus Cäsarea, deren originale Vorlage noch der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts angehören dürfte, schildert, wie Eulpius, ein cultor verbi (Christ), eine Area zu Gräbern hergegeben und ganz auf eigene Kosten eine cella gebaut hat; „er hinterließ der hl. Kirche diese memoria«. Die Inschrift lautet:

Aream ad sepulchra cultor Verbi contulit
Et cellam struxit cunctis suis sumptibus:
Ecclesiae sanctae hanc reliquit memoriam.
Salvete fratres, puro corde et simplici

Euelpius vos satos sancto spiritu.
Ecclesia fratrum hunc restituit titulum.
M. A[nni] I[uliani] Severiani clarissimi viri
Ex ingenio Asteri.[1]

Der Schlußvermerk des Sepulkralgedichtes bezieht sich auf die Wiederherstellung der vielleicht in den Verfolgungen von 257 oder 304 zerstörten Inschrift.

Fig. 24. Erdgrabtypus der Gegend von Dana (Syrien).

§ 64. Bei diesen oberirdischen Grabstätten des Urchristentums unterscheidet man 1. Senkgräber und Sarkophaggräber, vereinzelt oder in Gruppen und Gemeindefriedhöfen; 2. Mausoleen (mausoleum, memoria) und Cömeterialkirchen. Vereinzelt schon vor Konstantin angetroffen, werden die oberirdischen Friedhöfe nach dem Jahre 400 schnell allgemein üblich. In Rom wurde zunächst das Terrain (area) der Katakomben zur Anlage von Cömeterien sub divo benutzt. So legte man auf dem Boden über S. Callist Grabschachte an, die bis zu zehn Leichen übereinander in je einem »locus« bargen. Die Senkgruben (formae) verstärkte evt. noch Mauerwerk. Über jeder beigesetzten Leiche brachte man horizontale Verschlußplatten aus Ziegel oder Marmor an, bis das Grab gefüllt war. Erst

Fig. 25. Mosaikgrab zu Thabarca (N.-Afrika).

[1] CIL VIII 9585.

dann vermauerte man die ſchwere oberſte Deckplatte definitiv. Neben dem einbettigen war dieſe Art des Senkgrabes ſporadiſch auch im ſonſtigen Italien und in Afrika verbreitet. Einen abweichenden Verſchluß desſelben zeigen einzelne ſpaniſche, afrikaniſche und paläſtinenſiſche Gräber, indem die Deckplatten, des öfteren muſiviſch dekoriert, nicht genau dem Erdniveau entſprechen und ſo eine weitere Aufſchüttung oder zweite Platte nötig machten. (Fig. 25.) In Afrika trifft man häufig eine halbzylindriſche gemauerte Wölbung als Grabdecke, wohl im Anſchluß an puniſche Grabformen, in Syrien, aber auch in Salona und Julia Concordia verſchloſſene ſatteldachförmige Monolithe mit Akroterien, die Senkgrube oder den freiſtehenden Sarkophag aus Kalkſtein (Afrika und Julia Concordia in Italien), Sandſtein (Gallien), Marmor, Travertin, Peperin (Italien), ſeltener Ton, Blei u. dgl. Holzſärge kommen in Senkgräbern gelegentlich vor (Afrika); am merkwürdigſten ſind jedenfalls Krugſärge, aus ganzen oder geteilten Amphoren hergeſtellt (Afrika, Ägypten, Salona).

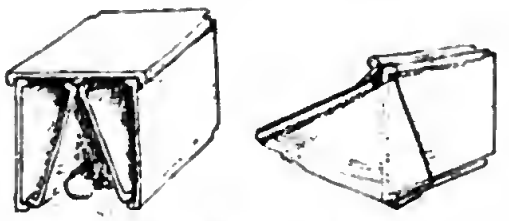


Fig. 26. Verſchluß von Erdgräbern zu Tipaſa (N.-Afrika).

Fig. 27. Grabmal des Diogenes zu Hass (Syrien). (Oberirdiſche Gräber.)

Mauſoleen (nach dem herrlichen Grabmal des Königs Mauſolos zu Halikarnaſſos), d. i. ſepulkrale Freibauten der verſchiedenſten Formen, gab es im Urchriſtentum häufig. Was uns heute davon erhalten iſt, beſchränkt ſich, ſoweit es ſich nicht zugleich um Grabkirchen handelt,

auf weniges in Syrien, Afrika und Ägypten. Derartige Bauten kommen zumeist vereinzelt als Eigentum von bestimmten Familien vor, seltener in großer Zahl beieinander, wie in der großen Oase der lybischen Wüste. Die eigenartigste Form dieser Sepulkralbauten ist jedenfalls die der Pyramidengräber, deren Errichtung in Syrien und in Nordafrika an die einheimische Kunst dieser Länder anknüpft. Eines der schönsten einschlägigen Beispiele ist das auf S. 136 abgebildete Grab des Diogenes zu Haß in Centralsyrien, ein großartiger Bau aus dem vierten Jahrhundert. Die Nekropolis von Haß zeigt eine Reihe solcher Pyramidengräber, andere finden sich zu El Barah, Dana usw. Melchior de Vogüé hält das Grab für gleichzeitig mit der schönen Kirche zu Haß; das links sichtbare Felsenhypogäum ist datiert vom Mai 377. Innere Anordnung: im gewölbten Erdgeschoß fünf Arcosolien mit Sarkophagen, im Obergeschoß drei Särge. Das hübsche Portal ist mit dem Christusmonogramm geziert, an der Nord- und Westfassade stehen Inschriften im Sinne von Ps. 118, 26 f.[1] Die dekorativen Elemente solcher Gräber erinnern wiederholt an ravennatische Kunstübung.[2] Als Mischform von Hypogäum und Freibau sind solche Mausoleen zu betrachten, in denen statt evtl. einfacher Senkgräber kleine unterirdische Grabschachte angelegt sind. Den Durchschnitt eines solchen von einer Cella überbauten Schachtgrabes aus dem vierten bis fünften Jahrhundert zeigt die nebenstehende Abbildung.

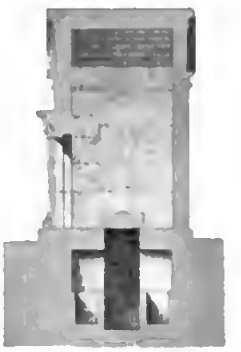


Fig. 28. Durchschnitt eines überbauten Schachtgrabes zu Serdjilla.

In Afrika, speziell Algerien, treffen wir

[1] *Ἐπισκέψου τὴν γὴν καὶ ἐμέθυσας αὐτὴν ἔασε τὰ συνθρίμματα αὐτῆς ὅτι ἐσαλεύθη.* — *Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου· θεὸς κύριος καὶ ἐπίφανεν ἡμῖν.* La Syrie Centrale, table 70. Das ebenda auf Tafel 72 rechts oben gezeichnete Grabmal ohne Portikus dürfte ein flacheres Pyramidendach getragen haben an Stelle der durch Punkte markierten Kuppel.

[2] Das berühmte zweigeschössige Grabmal König Theodorichs in Ravenna zeugt zwar nicht von orientalischem Einflusse, aber man kann sagen, daß sein Vorbild ein römischer Grabbau gewesen sei und daß die Architekten der römischen Mausoleen starke Anregung vom Osten empfingen. Prächtig stilisiert ist das Mausoleum auf dem Münchener Elfenbeinrelief mit der Himmelfahrt. Vgl. Venturi, Storia dell' arte italiana. Milano 1901 I 111.

zwei Arten von Pyramidengräbern, zu Blad-Gytun (Kabylien) ein Oktogon (jede Seite 4,30 m) mit Säulenordnung und wohl einem ſtufenpyramidenförmigen Dach (Geſamthöhe 10 m) und zwei Gruppen von Djedars oder Eingeborenengräbern bei Tiaret (Oran).

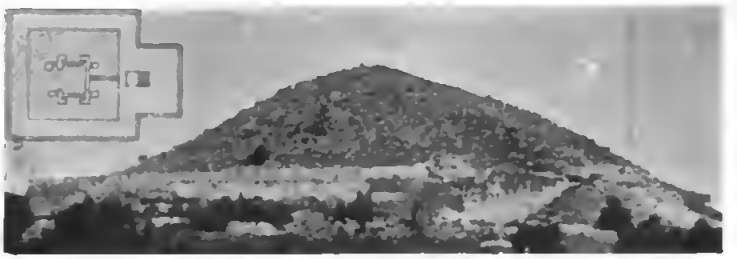


Fig. 29. Afrikaniſches Eingeborenenmauſoleum (Djedar) mit Grundriß.

Letztere ſind wirkliche Stufenpyramiden, die ſich auf ſtarkem quadratiſchen Unterbau erheben. Im Kern der Pyramide ſind die Grabkorridore angelegt mit Kammern und Malereien. Die Djedars werden von eingeborenen Fürſten des fünften bis ſiebten Jahrhunderts errichtet worden ſein; ſie fallen außerhalb des Rahmens der ſonſtigen Übung im Urchriſtentum und lehnen ſich an indigene Überlieferung an.

Neben den Pyramidenmauſoleen ſind zu vermerken Centralmauſoleen und Rotunden, deren Grundlage ein Polygon oder Kreis zu ſein pflegt. Ein bedeutender Rundbau erhob ſich bei Tipaſa, dicht am Meeresgeſtade, auf dem Oſtcömeterium der Stadt. Er war teils aus Haufſtein, teils aus Ziegelwerk hergeſtellt und, wie es ſcheint, im Innern mit einer konzentriſchen Pfeileranlage, welche Dach oder Kuppel tragen half. Vierzehn Arcoſolien dienten zur Aufnahme von Sarkophagen. Das dem Eingang gegenüber gelegene Arcoſolgrab wird liturgiſchen Zwecken gedient haben.[1] Die Rotunde beſitzt nur einen Eingang, vom Meere her. In den Arcoſolien ſtanden zumeiſt

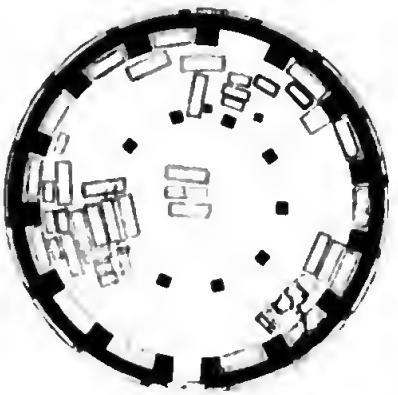


Fig. 30. Rundmauſoleum auf dem Oſtcömeterium zu Tipaſa (IV s.).

[1] Gsell a. a. O. p. 410; Grandidier in den Atti del II° Congr. intern. di arch. christ. Roma 1902, 68 ff.

Sarkophage aus Kalkstein, einer aus Marmor, in dem vermutlich eine hervorragende Persönlichkeit (Märtyrer?) eingeschlossen war. Einige Särge waren in den Boden eingelassen, und es ergab sich in einem Falle der Gebrauch eines Innensarges aus Holz. Das bekannteste Rundmausoleum des Abendlandes ist das Grabmal der in Bithynien gestorbenen Tochter Konstantins, Konstantina (S. Costanza in Rom). Es liegt unmittelbar über den Katakomben von S. Agnese und gleicht dem vorigen bis auf Atrium und einige Details. Auch dem Alter nach dürften die beiden Mausoleen sich nahe stehen, während inbezug auf die von kaiserlicher Munifizenz ermöglichte kostbare Ausschmückung (Porphyrsarkophag im Vatikan) das römische einzig dasteht.[1] Bei Besprechung des Centralbaues haben wir noch kurz auf diese Grabstätte zurückzukommen. Unzweifelhaft hatte der kirchliche Centralbau von den Rotundenmausoleen des Heiden- und Christentums zu lernen, wenn sie nicht gar die direkten Vorbilder waren. Es scheinen aber diese Rotunden und Polygone ihren Weg ins Abendland über Kleinasien genommen zu haben. Die ganz ausführliche Beschreibung eines konstruktiv beachtenswerten Martyriums (Oktogon) ist in einem Briefe Gregors von Nyssa an Bischof Amphiolochios von Ikonium erhalten geblieben.[2]

Polygone Mausoleen, zum Teil mit Kuppeldach, überlieferte in beträchtlicher Anzahl ein weltfernes Eiland der lybischen Wüste. Sie bilden die Nekropolis der „großen Oase" und stammen mit ihren hochbedeutsamen Fresken, wie ich nachzuweisen versuchte, noch aus dem vierten Jahrhundert.[3] Neben einfachen Memorien mit Senkgräbern baute man rechteckige Kapellen, größere achteckige Mausoleen mit Grüften. Arkaden, Giebel usw. zeigen vielseitige Gliederung. Manche dieser Mausoleen umgibt eine Art Vorhof mit abschließender Ziegelmauer. Die merkwürdige, halb im Sande vergrabene Totenstadt durchziehen regelmäßige Straßen, und ein großer Hauptbau wird Kultzwecken gedient haben. „Am Fuße des Gebirges," schildert Bruguch-Pascha, „auf einem Kalksteinfelsen von etwa vierzig Fuß Höhe angelegt, dehnt sich vor unseren Blicken eine ganze Stadt aus, deren Häuser, in regelrecht angelegte Straßen

[1] de Rossi, Musaici fasc. XVII f.

[2] Neue Edition von Bruno Keil in Strzygowski, Kleinasien. 79 ff.

[3] C. M. Kaufmann, Ein altchristliches Pompeji in der libyschen Wüste. Mainz 1902.

verteilt, bald wie Mauſoleen, bald wie große offene Hallen von weitem erſcheinend, unwillkürlich zu einem Beſuche und zum Eintritt einladen. Der Anblick der ganzen Stadt, man kann es nicht leugnen, hat etwas ungemein Wohlgefälliges und Einladendes. Kaum hegt man den Gedanken, bald die Straßen einer ſtillen, verlaſſenen, den Toten gewidmeten Nekropolis zu betreten. Sobald wir den Fuß auf den Boden der Totenſtätte geſetzt haben, ändert ſich das Bild wie mit einem Zauberſchlage. Elende, aus dunkelgrauen getrockneten Erdziegeln aufgeführte Bauten, von innen und außen mit einer dünnen, gegenwärtig ganz oder teilweiſe abgeblätterten Gipsſchicht überzogen, bald mit einem flachen Dache

Fig. 31. Nekropolis der „großen Oaſe“ in der libyſchen Wüſte.

verſehen, bald von einer Kuppel domartig überwölbt, die Faſſaden mit imitierten, an die Wände geſetzten Säulenſtreifen aus Lehmwerk geſchmückt, zwiſchen welchen ſich oftmals Bogen aus gleichem Material ausſpannen, als weitere Dekoration an den glatten Wandſeiten kleine Niſchen in Geſtalt eines rechtwinkligen Dreiecks, alles bis zum Türeingang hin zerfallen, verwüſtet und zerſtört im Laufe der vergangenen Jahrhunderte: das iſt das wenig erquickende Bild der Oaſen-Nekropolis in ihrer nächſten Nähe.“ [1]

Die etwa fünf Kilometer von El-Kargeh entfernte Totenſtadt mit ihren ca. 200 Sepulkralbauten breitet ſich von dem Hügel, auf dem man ſie erblickt, nach zwei Seiten hin aus, die durch ein

[1] Brugſch, Reiſe nach der großen Oaſe. Leipzig 1878, 59.

kleines Tal voneinander getrennt sind. Man ist versucht, zunächst an eine Ansiedelung von Anachoreten zu denken, deren einzelne, zum Teil noch von Mäuerchen umgebene Zellen sich um wenige größere kirchenartige Gebäude gruppieren, in denen die gemeinsamen Versammlungen abgehalten wurden; eine gute Illustration zu dem ἐν μεμοφίοις κατοικοῦντες des Konzils von Chalcedon, welches eine bestimmte Klasse von Mönchen (μεμοφιμνάχες) so benennt. Von den hochgelegenen Grabgruppen zeichnet sich die im Westen durch einen besonderen Schmuck ihrer Fassaden aus, die im Tal befindlichen durch die mehr planmäßige Terrainbenutzung, da sie eine zu beiden Seiten bebaute Gräberstraße darstellen, die beim größten aller vorhandenen Gebäude mit den hochliegenden Grabreihen zusammentrifft. Der Typus dieser Gräber, die natürlich im Laufe der Jahrhunderte ausgeraubt und von den Einheimischen nach Schätzen durchwühlt worden sind, wechselt. Abgesehen von den gewöhnlichen Erdgräbern ohne besondere Denkzeichen kann man etwa drei Arten unterscheiden, nämlich: a) gemauerte Gräber, b) Grabkammern, c) Grabkapellen. Als einfachster Typus erscheint der erstgenannte. Er ahmt die gewöhnliche Form der Sarkophage nach mit gewölbter Decke und akroterienartigem Schmuck an den Ecken. An zweiter Stelle kommen eigentliche Grabkammern, unter deren Boden die Leiche gebettet wurde. Ihre Durchschnittsgröße beträgt bei 2,50 m Höhe 1,50 m Breite und 1,80 m Länge; der Grundriß ist immer rechteckig. So hoch wie das Centrum der Deckenwölbung liegt, steigen die Seitenmauern empor, so daß dem Fern- oder Näherstehenden der Eindruck einer flachen Bedachung bleibt. Die eigentlichen Grabkapellen erheben sich, ihrer Mehrzahl nach, quadratisch, mit Pilastern an der Eingangswand im Innern und einer Kuppel, welche, von vier an den Mauern ausladenden Bogen getragen, zuweilen frei über den Bau herausragt, zuweilen vom höher geführten Frontispiz einseitig maskiert wird. An einzelnen Frontüberführungen bemerkt man allerdings noch Stützen, die einem auf Balken errichteten Schutzdache gedient haben mögen. Auffallenderweise und nur als Ausnahme zeichnen sich einige dieser Kapellen durch eine Apsis aus. Andere mausoleumartige Denkmäler mit stark hervortretender Kuppel ruhen auf einer achteckigen Basis. Das Innere der in Gruppen, einzeln, sehr oft auch paarweise stehenden Kapellen und Mausoleen macht eine Tür

zugänglich, die sich meist, abgesehen von der oben erwähnten eigentlichen Straße, nach Süden zu öffnet, die einzige Planmäßigkeit, die sich sonst inbezug auf die Situation der Bauten erkennen läßt. Wo nicht eine kleine, von Rohziegeln gebildete Mauer eine Art Vorhof bildet, tritt man direkt durch die vielfach von blinden Arkaden flankierte Tür ins Innere.

III. Cömeterialkirchen.

§ 65. Teils aus den Mausoleen und Memorien, teils selbständig, aber zuweilen von der Form jener Bauten beeinflußt, entstanden die Cömeterialkirchen, deren Wesen die direkte Verbindung des Kultraumes mit dem zunächst unberührten Märtyrergrabe ausmacht, im Gegensatz zu jenen Kirchengebäuden, in die das Heiligengrab erst transferiert wurde. Beispiele für diese Grabbauten im weitesten Sinne sind neben den Memorien von S. Peter und S. Paul die Katakombenbasiliken und zahlreiche Märtyrerkirchen, namentlich Afrikas. Die uralten innigen Wechselbeziehungen zwischen liturgischer Feier und Märtyrergrab werden als bekannt vorausgesetzt. Sie erklären sich nicht so sehr aus der Praxis der Christenverfolgungen, denn diese zeigen, wie die Christen ihre Gemeindegottesdienste in Privathäusern unter sorgsamer Bewachung abhielten und nur überaus selten die kleinen Einzelräume der Katakomben dazu in Anspruch nahmen. Den Ausschlag gab vielmehr die charakteristische eschatologische Geistesrichtung des Urchristentums. Denn alles in den Katakomben erinnert an das Jenseits und speziell die Liturgie der Toten, sehr weniges aber aus vorkonstantinischer Zeit an die offizielle gottesdienstliche Feier der römischen Gemeinde.

Wie die heidnischen Hypogäen eigene cubicula superiora zur Abhaltung von Totenfeiern (Totenmahlen) hatten mit ihren triclinia, exedrae, pergulae usw., so die Christen ähnliche cellae und Anlagen über den Cömeterien. In den unterirdischen Kapellen war dagegen knapp genügender Platz für die Toten- und Begräbnisliturgie. Ein Raum wie die mit Steinbänken ausgestattete Kammer bei den Flaviergräbern in S. Domitilla von ca. 8×4 m Ausdehnung konnte schon als groß gelten, würde aber nie auch für die dürftigsten Zwecke des Gemeindegottesdienstes ausgereicht haben.[1] An Kate-

[1] Das beweisen am besten die Versammlungen, welche das Collegium cul-

chumenenräume u. dgl. unter der Erde wird aber in den seltensten Fällen zu denken sein. Schon die Ausstattung mit Gräbern allein genügt, um fast alle jene Räume, die man als „Katakombenkirchen" bezeichnet, als der Toten- oder Märtyrerliturgie gewidmet erkennen zu lassen. Nicht einmal das nach alter Sitte übliche Mahl wird das Trauergefolge hier eingenommen haben. Dies geschah vielmehr im cubiculum superius oder in dessen Umgebung. Dagegen hat man in der primitivsten Form der oberirdischen Cömeterialkirchen, der cella oder memoria, nicht mehr einen rein cömeterialen Kultbau zu erkennen; in ihnen erblicken wir vielmehr den ersten offiziellen Kultbau der Gemeinde, dessen gesetzliche Existenzberechtigung freilich in den ersten drei Jahrhunderten lediglich auf dem Sepulkralrecht basierte.

Ganz anders gestaltete sich das Verhältnis nach dem konstantinischen Kirchenfrieden, welcher dem Christentum den Bau eigentlicher Kirchen ermöglichte. Naturgemäß suchte man diese zunächst über den Gräbern der Märtyrer zu errichten, möglichst ohne sie zu verletzen. In vielen Fällen bekam dann der Altar seinen Platz direkt über dem betreffenden Grabe (S. Peter, S. Paul, S. Salsa zu Tipasa, Basilika von Salona), wobei es manchmal nicht ohne Zerstörung der das Märtyrergrab umgebenden Grabanlagen und Katakombenteile abging. Altar und Grab lagen dann inmitten der Kirche. Oder man baute die Kirche so, daß Apsis und Altar unmittelbar vor die betreffende Gruft zu liegen kamen (Basilika der Generosakatakombe, der Petronilla, der Symphorosa, des hl. Felix zu Cimitile). Seltener war die Gruft weiter von der Kirche getrennt (S. Valentinus-Rom). Derartige Kirchenbauten trugen neben dem Charakter des Kultbaues den eines bevorzugten Begräbnisplatzes, da schon in den Katakomben die Beisetzung in der Nähe eines Märtyrers oder Bekenners ein von vielen erstrebter Vorzug war. In der von Delattre erforschten Basilika (der hhl. Perpetua und Felicitas?) Damus-el-Karita zu Karthago und ihrer nächsten Umgebung fanden sich nicht weniger als 14000 Grabschriften und Inschriftenfragmente! Die Beisetzung in den

lorum martyrum alljährlich in den Hauptkrypten veranstaltet. Die größte der angeblichen „Katakombenkirchen" faßt (die zunächstliegenden Gänge und Kammern eingerechnet) kaum 180 Personen; dabei verbleibt dem zelebrierenden Geistlichen und seiner Bedienung nur der nötigste Raum.

Cömeterialkirchen erfolgte entweder unmittelbar in Senkgräbern oder in Sarkophagen aus verschiedenem Material, die im Paviment eingelassen wurden, bei Vornehmen auch in freistehenden Särgen. War gesetzlich nichts gegen die Bestattung in den über den Cömeterien errichteten Kirchen einzuwenden, so änderte sich dies, nachdem einmal die Translation der Heiligen in die Städte selbst begann, wenigstens greifen Päpste und Behörden schon frühzeitig ein, und vom fünften bis sechsten Jahrhundert ab genießen nur noch Kleriker und angesehene Personen derlei Vorrechte, die freilich immer wieder auch von andern beansprucht wurden. Zuletzt schritten die Landessynoden ein (z. B. Concilium Bracarense II, Konzil von Nantes). Man konzedierte hohen weltlichen Würdenträgern höchstens das Atrium und Paradies der Kirchen.[1] Das Nähere über die konstruktive Entwicklung der Cömeterialkirchen bringt der folgende Abschnitt über die sakrale Architektur.

Zweiter Abschnitt.

Der Sakralbau.

Im Mittelpunkte der sakralen Architektur steht die christliche Basilika, in deren Gefolge die übrigen offiziellen Kultbauten, Baptisterien, Koinobien usw. oft einen mehr untergeordneten Rang einnehmen und der gegenüber Notbehelfe, wie die ersten Privatoratorien, Saalkirchen und gewisse Höhlenbauten in den Hintergrund treten. Als spezifisch christliche Bauform hat sie, freilich auf dem Umwege über den Orient, bestimmend auf die Entwicklung des romanischen Stils eingewirkt. Eine zweite, auf antiker Grundlage beruhende, typische Form, der Centralbau, kam zu größerer Geltung erst durch Einfügung ins basilikale Schema. Als dritte Gruppe schließen sich an die Koinobien und Xenodochien, über deren konstruktive Elemente erst die Erschließung der orientalischen Denkmäler Zuverlässiges vermitteln dürfte.

[1] Vgl. C. M. Kaufmann, Das Kaisergrab in den vatikanischen Grotten. München 1902 S. 25 ff. Die älteste Grabschrift einer Beisetzung in einer Stadtkirche Roms ist die jüngst bei den Ausgrabungen in S. Maria Antiqua am Forum gefundene des Aurifex Amantius (572), doppelt auffallend, da es sich um einen gewöhnlichen Bürger handelt.

I. Die Basilika.

H. Holtzinger, Die altchr. Architektur in ſyſtematiſcher Darſtellung. Stuttgart 1889. — Dehio, Die kirchliche Baukunſt des Abendlandes I. Stuttgart 1892. — Crostarosa, Le basiliche cristiane (Dissertazioni lette nell' Accademia pontif. di archeol.). Roma 1892. — J. P. Kirſch, Die chriſtlichen Kultusgebäude im Altertum. Köln 1893. — F. X. Kraus, Geſchichte der chriſtl. Kunſt I 257 ff Freiburg 1896. Die geſamte ältere Literatur in deſſen RE I 109 ff. — O. Marucchi, Éléments d'archéol. chrét. III: Basiliques et églises de Rome. Paris 1902.

Allgemeines. Die älteſte Kultusſtätte war, nachdem das Chriſtentum einmal die Synagoge verlaſſen hatte, das Privathaus, der älteſte eigentliche Kultbau die Cella oder Memoria über den Cömeterien. Aus ihr entwickelte ſich die Baſilika durch Anbau einer rechteckigen überdachten Halle und erhielt ſo eine der forenſiſchen Baſilika ähnliche Form und im vierten Jahrhundert deren Namen. Der Grundplan des baſilikalen Stils gruppiert die einzelnen Bauteile nach der Langachſe mit dem Altarraum als idealem Mittelpunkt. Weſentliche Merkmale ſind die Apſis und das zunächſt einſchiffige, ſpäter drei- bis neunſchiffige Oblongum mit offenem Dachſtuhl oder flacher, im Orient häufig gewölbter Innendecke.

§ 66. Die älteſte einſchiffige Baſilika. Dienten die unterirdiſchen Grabkammern in ihrer Geſamtheit und ſelbſt in ſpäteren Jahrhunderten vor allem dem Sepulkralweſen, Totenkult und der Märtyrerverehrung, ſo war die offizielle Kultſtätte der chriſtlichen Gemeinde zunächſt das Privathaus[1] und die zu den Beſitztümern der Reichen gehörige Privatbaſilika,[2] aus der z. B. die lateranenſiſche, liberianiſche ſowie eine Reihe von afrikaniſchen Baſiliken hervorgingen, welch letztere den Namen der urſprünglichen Hausbeſitzer z. T. beibehielten. Die Bezeichnung dieſer dem Gottesdienſt eingeräumten Privatſäle war *προσευκτήριον* (*οἶκος προσοικτήριος*), *κυριακόν*, dominicum, ecclesia, conventiculum; der Terminus Baſilika (= *ἡ βασιλικὴ* scil. *οἰκία* oder *στοά*, königliche Wohnung) kam erſt ſpäter auf, zunächſt in Nordafrika. In ihren

[1] AG. 1, 13. 2, 46. 20, 6 ff.; Röm. 16, 5—23 passim; I. Kor. 16, 9. Vgl. das Abendmahl des Herrn, ſowie die Beſchreibung der Privatſäle bei Vitruvius, De architectura lib. VI cap. 5.

[2] In den pſeudoklementiniſchen Rekognitionen (X, 71) ſtellt ein reicher Antiochener domus suae ingentem basilicam der Gemeinde zur Verfügung.

Berichten über die Verfolgungen gebrauchen weder Lactantius noch Arnobius und Eusebius den Namen, der erst beim Pilger von Bordeaux (333) unter Beifügung eines erläuternden Wortes vorkommt.[1] Basilika heißt von der Mitte des vierten Jahrhunderts an jede Kirche ohne Rücksicht auf ihre Größe[2] oder ihre Lage in der Stadt und auf den Cömeterien. Man hat ursprünglich angenommen, die christliche Basilika sei direkte Kopie der forensischen. Erst Zestermann durchbrach die alte Anschauung mit seiner 1847 zu Leipzig erschienenen Schrift über die antiken und christlichen Basiliken,[3] worin beide Arten der Basiliken als selbständige Schöpfungen erklärt werden, was mannigfachen Widerspruch hervorrief. Eine andere Hypothese stellten Meßmer und Weingärtner auf, indem sie die Basilika aus der römischen domus bezw. dem von Vitruv (VI, 3, 9) als basilikenähnlich bezeichneten sogenannten „ägyptischen Saal" römischer Paläste entstehen ließen.[4] Einen Einfluß der Cömeterialanlagen auf die Basilikenform erkannten erst Richter und Kraus. Ersterer sucht den ganzen Typus aus der Katakombenarchitektur heraus zu entwickeln,[5] während Kraus die Basilika als Erweiterungsbau der oberirdischen Cömeterialcella erklärt.[6] Von Neueren sind dann noch Dehio und Bezold[7] sowie V. Schultze[8] und Marucchi[9] zu erwähnen, denen das Atrium (Peristyl) des Hauses oder dieses selbst als Grundplan vorschwebt, und Crostarosa, der wieder auf die Saalkirche zurückgeht, eine Ansicht, die auch Hauck in seiner neuesten Auflage der protestantischen Realenzyklopädie X 779 vertritt. Einen ganz besonderen Standpunkt nimmt Felix Witting ein, welcher den altchristlichen Kirchenbau als eine den Ritus interpretierende große architektonische Veranstaltung betrachtet.[10]

[1] Itin. Hierosol., ed. Parthey et Pinder 280.

[2] Z. B. Optatus, De schism. Donat. II. 4. Hieron., epist. 60 ad Heliod., ed. Vallarsi I 338.

[3] Siehe § 22 S. 48.

[4] Meßmer, Über den Ursprung der christl. Basilika, in (v. Quasts und Ottes) Zeitschrift f. chr. Arch. 1859 II 212 ff. W. Weingärtner, Ursprung und Entwicklung des christl. Kultgebäudes Leipzig 1858.

[5] Der Ursprung der abendl. Kirchengebäude nach neuen Entdeckungen kritisch erläutert. Wien 1878. [6] Gesch. d. christl. Kunst a. a. O.

[7] Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1892.

[8] Archäologie der altchr. Kunst. S. 41. [9] Am oben a. O.

[10] Die Anfänge christlicher Architektur. Gedanken über Wesen und Entstehung der christl. Basilika. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft X.) Straßburg 1902.

Hiſtoriſch genommen, ergibt ſich, wie wir ſchon oben aufgeſtellt haben, als erſter oberirdiſcher Kultbau die Memorialcella der Cömeterien, ein kleiner halboffener Raum mit einem oder 3 Chörchen (Apſiden). Es ſind uns mehrere dieſer cellae ganz oder in ihrem Grundriſſe erhalten geblieben; es ſcheint ihrer über jedem Cömeterium eine gegeben zu haben, wie auch neben den tituli oder Pfarreien der Stadt jedes Cömeterium ſeinen eigenen Geiſtlichen hatte. Zu den Zeiten Diokletians gab es bereits 40 ſolcher als Baſiliken bezeichneten cellae cimiteriales. „Das war der Ort, wo die Chriſten offiziell unter dem Schutz des Geſetzes zuſammenkommen konnten, freilich oſtenſibel nur, um ihre Totenfeier zu begehen. Und daß das die römiſche Staatsgewalt ſehr gut wußte, geht aus dem Dekret des Kaiſers Licinius hervor, der in der zweiten, chriſtenfeindlichen Hälfte ſeiner Regierung die Stadtkirchen der Chriſten, die ſeit dem Mailänder Edikt 312 erbaut worden waren, wieder ſchließen oder niederreißen ließ, indem er die Bekenner des neuen Glaubens wieder aufs freie Feld (d. h. die außerhalb der Stadtmauern gelegenen Cömeterien) verwies.“[2] Daraus reſultiert, 1. daß die Cömeterialcellen oder fabricae per coemeteria, wie ſie im Liber Pontificalis unter Fabian heißen, vor dem Mailänder Edikt neben den Hauskirchen der offiziellen Liturgie dienten; 2. daß ſie die erſten eigenen Kirchenbauten repräſentieren. Die Form dieſer cellae war im allgemeinen die eines offenen ein- oder dreiteiligen Chores, vor dem im freien Felde oder von den danebenliegenden scholae aus die Gemeinde ſich verſammelte. Ergab ſich, namentlich nach dem

Fig 32. Einfache Cella (Tipaſa).

Fig. 33. Cella trichora (Agmun Ubekkar).[1]

Fig. 34. Baſilika (cella trichora) SS. Sixti et Caecilliae. Im Vordergrund Gräber sub divo (formae).

[1] Kraus, Geſch. der chriſtl. Kunſt I 262. Vgl. Eusebius, Vita Const. II 2.

[2] Gsell, Les monuments antiques de l'Algérie II 158. Eine große cella trichora, jetzt als „Saal“ bezeichnet, bildet den Kern der Baſilikalbauten von Thebeſſa. Vgl. den Plan Fig. 134 bei Gsell.

Frieden, die Notwendigkeit, dieſen Verſammlungsplatz zu überdachen, ſo war ſofort die urſprünglichſte Form der Baſilika geſchaffen, alſo zunächſt des einſchiffigen Saales, der an die Cella angebaut wurde. So haben wir uns die erſten Erweiterungsbauten über den Memorien von S. Peter und S. Paul zu denken, und ſo erklärt ſich leicht die dem erweiterten Raumbedürfnis entgegenkommende Ausgeſtaltung der einſchiffigen Baſilika zur drei- und fünfſchiffigen mit Portikus, Säulen uſw. Damit iſt aber die chriſtliche Baſilika als eigenſtes Produkt des Chriſtentums erwieſen, das ſich erſt in ſeinem künſtleriſchen Ausbau bewußt der heidniſchen Baſilikenarchitektur anſchloß.

§ 67. Der Grundplan der einzigen erhaltenen vorkonſtantiniſchen Kirchen Roms, der Baſiliken der hhl. Sixtus und Cäcilia ſowie der hl. Soteris,[1] die beide über der Kalliſtkatakombe liegen, iſt der der cella trichora. Eine dritte blieb in den Fundamenten erhalten. Es iſt diejenige, welche am neunten Meilenſtein der Via Tiburtina lag und an die in konſtantiniſcher Zeit die Baſilika der hl. Symphoroſa[2] angebaut wurde. Von hervorragender Wichtigkeit iſt, daß auch dieſe Cella, genau wie die des hl. Sixtus, vorn offen war; die freie Area davor wurde erſt nachträglich durch Anſchluß von Langmauern an das Chörchen überdacht. Noch ſpäter erwies ſich der ſo geſchaffene Raum als ungenügend, und man erbaute im Rücken des Chörchens eine dreiſchiffige an dieſes anſtoßende Baſilika. Der von Steveuſon a. a. O. veröffentlichte Grundriß (ſ. Fig. 35) zeigt deutlich 1. die urſprüngliche nach einer Seite offene Memoria oder Cella A, 2. die Entwicklung derſelben zur einſchiffigen Baſilika AB, 3. die dreiſchiffige jüngere Baſilika C, welche wegen der Terrainverhältniſſe nicht durch Vergrößerung von AB, ſondern durch einen Neubau hergeſtellt wurde. Wenn wir inbetreff der Entwicklung des baſilikalen Schemas im weſentlichen F. X. Kraus (a. a. O.) beipflichten und nur modifizieren, daß wir die ſelbſtändige Entwicklung der einſchiffigen älteſten Baſilika

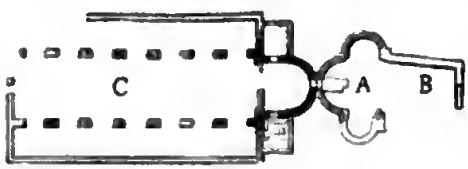


Fig. 35. Baſilika der hl. Symphoroſa.

[1] RS III 468 ff.

[2] E. Stevenson, Scoperta di S. Simforosa, in »Gli studi in Italia«. Roma 1878; Bull. 1878, 79 ff.

angenommen, uns ihren künſtleriſchen Ausbau weſentlich als von der Antike beeinflußt denken, ſo iſt zu bedenken, daß tatſächlich die basilica iudiciaria der Alten in manchen Fällen vom Chriſtentum in Friedenszeiten direkt übernommen und adoptiert worden iſt, ganz ſo wie antike Tempel zur Verherrlichung der neuen Religion zu dienen hatten. Schon hieraus erklärt ſich aber zur Genüge die Influenz heidniſchen Kunſtſtils auf die durchaus ſelbſtändige erſte Bauform.

Im Orient, wo die juriſtiſchen Verhältniſſe der Chriſten im allgemeinen ähnlich lagen wie in Rom, entſtand die Baſilika höchſt wahrſcheinlich zunächſt auch aus der einheimiſchen Cömeterialcella; daneben werden direkte Einflüſſe vom Abendlande ſchwerlich mitgewirkt haben. Allerdings läßt ſich auch im Orient neben der einfachen Cella der Typus der cella trichora, wie er dem Monument von Agmun Ubekkar in Algerien in einer lebhaft an die Memoria über S. Calliſto erinnernden Weiſe eigen, noch in der komplizierteren Form einiger Kreuzkuppelbauten nachweiſen, z. B. am Orte von „tauſend und einer Kirche" zu Binbirkiliſſe in Kleinaſien. Die Seitenchöre haben dann zwar viereckigen Grundplan, und das Ganze repräſentiert die bewußte Kreuzform, aber die Ableitung aus der cömeterialen Cella erſcheint zweifellos.[1] Öfter begegnet die einchörige Memoria, wie ſie die aſiatiſche Kirche zu Jedikapulu (12,30×6 m und 9,50×4,90 m) und die kleinen nordafrikaniſchen Baſiliken von Annuna und Tipaſa repräſentieren.[2] Iſt eine einfache Übertragung der römiſchen Baſilika für letztere und die befahrenen Küſten der Mittelmeerländer überhaupt möglich und auch wahrſcheinlich, ſo geſchah ſie jedoch erſt in nachkonſtantiniſcher Zeit, wo überdies das Chriſtentum ſich in den Heidentempeln feſtzuſetzen verſtand. Die frühe Blüte der chriſtlichen Architektur im eigentlichen Orient, namentlich in Kleinaſien, ſetzt aber eine Entwicklung auf einheimiſcher oder doch helleniſtiſch-orientaliſcher Grundlage voraus. Nur ſo läßt ſich die Entſtehung der ſpezifiſch orientaliſchen gewölbten Baſilika, des Oktogons, der Kuppelbaſilika und der Kreuzkuppelkirche vom vierten Jahrhundert ab erklären, wobei Rom ganz außer acht blieb.

[1] Die beſte Zuſammenſtellung des Materials gibt J. Strzygowski, Kleinaſien ein Neuland der Kunſtgeſchichte. Leipzig 1903.

[2] Gsell a. a. O. S. 169 u. 137. Vgl. auch die Cella bei der Baſilika von Gueſſeria S. 203. Auch der Typus der ſyriſchen Landkirchen war die einſchiffige mit Apſis verſehene Halle Siehe de Vogüé, Syrie centrale. pl. 67.

Die konstruktiven Elemente der einschiffigen ältesten Basiliken waren a) die ein- oder dreiteilige Apsis (ἁψίς, Wölbung, Bogen), deren Form vom Halbmond bis zum Viereck und Polygon variiert, als Altarraum und Presbyterium zugleich, b) das Schiff, die gedeckte rechteckige Halle für das Volk.

§ 68. Die Basilika nach dem Kirchenfrieden. Aus diesem einfachen basilikalen Schema entwickelte sich der Kunstbau der konstantinischen Basilika. Säulenstellungen teilen das Schiff in drei, seltener fünf und mehr Teile. Die Apsis wird entsprechend vergrößert und es entsteht durch ihre Verlängerung oder durch Aussparen eines eigenen Raumes unmittelbar vor ihr genügend Platz für Priester und Sänger. Der Eingang gestaltet sich prunkvoll, ein eigener Vorhof (Atrium) wird angelegt. Einige alte Abbildungen[1] und Nachrichten[2] zeigen bereits solche Details, aber sie leiden meist an Unklarheit oder Unbeholfenheit und werden uns leider auch nicht durch intakt gebliebene ursprüngliche Basilikenbauten ersetzt. Es genügt aber, zu wissen, daß die Prämissen zu diesem ausgebildeten Schema oder basilikalen Kunststil für das gesamte Abendland gegeben waren a) in der aus der Cella entstandenen einschiffigen Basilika, b) in deren Ausbau unter dem Einfluß der stadtrömischen Übung, die ja auf fast allen Gebieten der Kunst in weitesten Kreisen des Reiches noch im vierten Jahrhundert vorbildlich war.

Zu den in Anm. 2 notierten Beschreibungen von Kirchenbauten kommen die alten Vorschriften, wie sie in der Didaskalia cap. 12 und in den Constitut. apost. II c. 57 erhalten sind. Unsere Kenntnis von solchen Anweisungen wurde nicht unwesentlich bereichert durch die Publikation des »Testamentum D. N. J. Christi« seitens des Entdeckers, des syrisch-antiochenischen Patriarchen Rahmani (Moguntiae 1899). Diese neue Quelle möge hier in extenso folgen, zumal sie auch die Annexbauten der Kirche erwähnt, was die genannten Verfügungen unterlassen.

[1] Sarkophagrelief Garr. tav. 323[6] (einschiffige B.); eine Bronzelampe in St. Petersburg, das berühmte Elfenbeinrelief im Trierer Domschatz, das Mosaik (Jerusalem) auf dem Triumphbogen von S. Maria Maggiore, Sabinatüre usf.

[2] Euseb., Hist. eccl. X 2. 3; Vita Const. III 30—58 passim. IV 58 ff. Paulin. Nol., Ep. XXXII; carm. XXIV f.; Procop., De aedificiis Iustiniani. Die älteste detaillierte Basilikenbeschreibung gibt Euseb. in seiner Kirchengeschichte IV 37 ff. Danach besaß im Jahre 314 die Basilika von Tyrus einen umzäunten Umgang, Vorhalle, von Säulengängen umgebenes Atrium mit Brunnen, Narthex, das durch drei Tore zugängliche von Fenstern erleuchtete Langhaus in drei Schiffen, den abgegrenzten Altarraum.

Zu beachten iſt, daß die Bemerkungen ſich ſowohl auf einen eigenen Kultbau als auf die Einrichtung profaner Gebäude zu religiöſen Zwecken beziehen laſſen, ferner daß die Verhältniſſe des Orients berückſichtigt ſind. So wird z. B. der Ambo oder Ort für die Lektionen hier näher an den Altar gerückt; er entſpricht dem *κατάστρωμα* der heutigen Syrer. Rahmani überſetzt aus dem Syriſchen wie folgt:

Lib. I c. 29. De constitutione ecclesiae.

Dicam igitur vobis, quomodo oportet ut sit aedes sacra, deinde declarabo regulam sanctam de sacerdotibus ecclesiae. Ecclesia itaque ita sit: habeat tres ingressus in typum Trinitatis.

Diaconicon sit e regione dextera ingressus, qui a dextris est, ut Eucharistiae sive oblationes, quae offeruntur, possint cerni. Habeat Diaconicon atrium cum porticu circumambiente.

Intra atrium sit aedes baptisterii, habens longitudinem viginti et unius cubitorum, ad praefigurandum munerum completum prophetarum, et latitudinem duodecim cubitorum pro adumbrandis iis, qui constituti fuerunt ad praedicandum evangelium. Aditus sit unus: exitus vero sint tres.

Habeat ecclesia aedem catechumenorum, quae sit etiam aedes exorcizandorum: neque dicta aedes separata sit ab ecclesia (i. e. ab aede sacra), cum necesse sit, ut (catechumeni), eam ingredientes, et in ipsa stantes, audiant lectiones, cantica spiritualia et psalmos.

Deinde sit thronus (episcopi) versus orientem, a cuius dexteris et sinistris sint loca (seu subsellia) presbyterorum: a regione quidem dextera sedent illi (presbyteri) qui eminentiores et honorabiliores sunt, quique laborant in verbo; e regione vero sinistra illi, qui sunt mediae aetatis.

Sit porro locus throni (episcopi) elevatus (a solo) tribus gradibus, quoniam et altare ibi collocandum est. Ipsa autem domus habeat a dextera et a sinistra porticus duas (unam) pro viris (alteram), pro mulieribus.

Sint omnia loca illuminata tum propter figuram, tum propter lectionem.

Velum ex bysso pura confectum habeat altare, quoniam est immaculatum.

Similiter domus baptismi (i. e. baptisterium) sit velo obtecta.

Commemorationis causa aedificetur locus, in quo consideus sacerdos cum protodiacono et lectoribus inscribat nomina eorum, qui offerunt oblationes, lector vel protodiaconus nominet illos in commemoratione, quam pro illis sacerdotes coetusque supplicantes faciunt. Talis est enim et typus in coelo.

Locus presbyterorum sit intra velum prope locum commemorationis.

Χορβανᾶς et gazophylacium integrum sit prope diaconicon.

Locus legendi lectiones extra altare parvum ab ipso distet.

Aedes episcopi sit prope locum, qui vocatur atrium.

Item ibidem sit aedes viduarum, quae dicuntur habentes praecedentiam sessionis.

Aedes presbyterorum et diaconorum sit post baptisterium. Diaconissae autem maneant apud portam domus dominicae. Habeat ecclesia in proximitate hospitium, in quo protodiaconus recipit peregrinos.

Bei Betrachtung der weſentlichen Beſtandteile der altchriſtlichen Baſilika wird man am erſten auszugehen haben von

Kirchen, welche den altchriſtlichen Typus am beſten erhielten. Als klaſſiſches Beiſpiel dafür gilt die Baſilika des hl. Clemens an den Abhängen des Cölius zu Rom. Wenn die Ausgrabungen am römiſchen Forum ſeit 1899 dort, wo bisher die Kirche von S. Maria Liberatrice ſtand, die uralte Baſilika von S. Maria Antiqua freigelegt haben, ſo iſt das doppelt zu begrüßen, da es nach Hülſen kaum zweifelhaft iſt, daß dieſe Kirche in die Säle der Bibliothek des templum divi Augusti ad Minervam eingebaut iſt. Auch dieſe ſchon im Papſtbuch und im Itinerar von Einſiedeln erwähnte Saalkirche wahrt das Schema der fortgeſchrittenen Baſilika, allerdings mit der Abweichung, daß die Apſis in den rechteckigen Grundplan eingefügt iſt, ein Verfahren, das man auch ſonſt, namentlich in Kleinaſien und Nordafrika beobachtet, und das den Vorteil hat, rechts und links vom Apſisraum viereckige Kammern (Sakrarium, Sakriſtei) auszuſparen. Eine Stufe führt zum Apſidenraum. Das Langhaus teilt ſich in ein Hauptſchiff und die Seitenſchiffe. Vier Granitſäulen vermitteln dieſe Konſtruktion. Eine ganz neue Erſcheinung iſt der Vorhof oder das Atrium der Kirche, zu dem ein Portikus ſich öffnet. Der Vorhof war überdacht, man hatte eben vorhandenes Bauwerk benutzt (ca. 7. Jahrh.).[1] Ein bis in die Details genügendes Schema der altchriſtlichen Baſilika bietet der Grundplan der ſchon genannten Clemenskirche (Fig. 36), der freilich erſt auf den Neubau der Baſilika im 12. Jahrh. zurückgeht, während ſich an die ſeit 1861 ausgegrabene Unterkirche von S. Clemente noch Erinnerungen an Gregor den Gr. und Papſt Zoſimus anknüpfen.[2] Dieſe ältere Kirche war ein dreiſchiffiges Oblongum mit ausladender Apſis und Vorhalle (Narthex). Die neuere darüber wurde ähnlich gebaut,

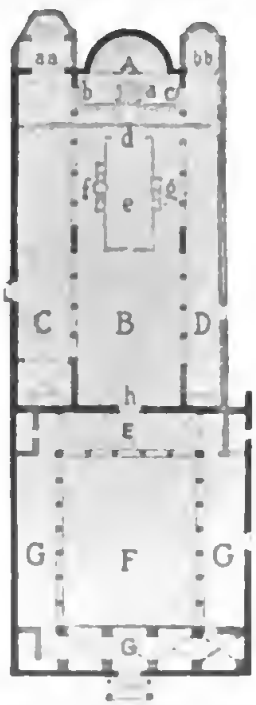


Fig 36. Grundriß einer altchr. Baſilika (S. Clemente).

[1] Vgl. Marucchi, La chiesa di S. M. A. nel foro Romano. NB 1900, 285 ff.

[2] Über die Kirche und die Ausgrabungen von S. Clemente ſchrieb ihr Erforſcher Mullooly, Saint Clement, pope and martyr, and his basilica in Rome, II edition. Rome 1873.

erhielt aber ein großes Atrium und ſpäter zwei Nebenapſiden. An ihrem Grundplan betrachten wir die Einzelheiten der baſilikalen Architektur.

Fig. 37. Apſis in Kalb Luſeh in Syrien (IV. Jahrh.).

§ 69. Die Apſis, den Opfer- und Prieſterraum, übernahm die Baſilika von ihrem cömeterialen Vorbild. Sie zeigt in der Regel halbrunde, nach oben durch eine Halbkuppel abgeſchloſſene Form, aber auch mannigfache Variationen. Zuweilen tritt ſie aus dem rechteckigen Grundplan nicht hervor (S. Maria Antiqua, die Baſiliken von Madaba) und hat dann zwei rechteckige Kammern (Prothesis = Credenz als Vorbereitungsraum und Diakonikon, Raum für den Klerus) zu den Seiten. Einige Baſiliken haben den drei Schiffen entſprechend drei Apſiden (S. Clemente A und aa, bb), einige eine Gegenapſis am anderen Ende des Baues (Orléansville in Afrika). Als Stätte des hl. Opfers und Prieſterraum führt ſie bei den Alten die Namen: *θυσιαστήριον, ἱερατεῖον, πρεσβυτήριον*, auch *ἅγιον, ἁγίασμα*, sanctum, sanctuarium, sacrarium oder *ἄδυτον, ἄβατον*, „unzugänglich“. Prudentius und Paulinus haben zum erſtenmal die Bezeichnung Tribuna(l), die Auguſtinus für ambo verwendet. Nur in den ſeltenſten Fällen war die Apſis als Außenchor loggienartig durchbrochen (die Baſilika S. Severiana zu

Fig. 38. Detail der Apſis von Kalat Sema'n. (V. Jahrh.)

Neapel, die von Prata bei Avellino, Henchirim in Afrika u. a.). Der Apſidenraum hatte als wichtigſte Ausſtattung den Altar (a), dem gegenüber in der Concha gegebenenfalls der Biſchofsſtuhl aufgeſtellt war. Ein Fenſterchen im Altar verband bei den Cömeterialbaſiliken die Oberkirche mit dem Grabe bezw. der Katakombe (fenestella confessionis, confessio). Gewöhnlich war der Apſidenraum durch eine oder mehrere Stufen (bema, *βῆμα*) abwärts getrennt vom Schiff der Baſilika (bc).

Außerſt wirkſam und maleriſch ließ ſich die Apſis mit ihrem Gewölbe muſiviſch ausſchmücken. Häufig erſcheint die übermenſchlich große Geſtalt des Heilandes, von den Apoſtelfürſten und Heiligen umgeben, auf leuchtendem Goldgrund (Rom: SS. Pudentiana, Cosmas und Damian, S. Praxedis), darunter das nimbierte Lamm Gottes auf dem myſtiſchen Berge, umgeben von 12 Lämmern (Apoſteln), die von den Städten Bethlehem und Jeruſalem zu kommen ſcheinen.

§ 70. Das Schiff oder Langhaus (oblongum) hieß *ναός*, navis oder *ἐκκλησία* und war oratorium populi im Gegenſatz zur Apſis. Wegen ſeiner Geſtalt (faſt immer die des Rechtecks) hieß es zuweilen quadratum populi. Gewöhnlich war das Mittelſchiff (B) gegen die Seitenſchiffe (CD) erhöht und von Säulen, zuweilen (Kleinaſien) von Pfeilern, getragen. In vielen Fällen hat man antike Säulen aus Tempeln uſw. wieder verwandt.[1] Das Langhaus hatte entweder eine flache Holzdecke oder offenen Dachſtuhl; eine Wölbung, wie beiſpielsweiſe die weltliche Baſilika des Maxentius oder die heutige von S. Peter ſie zeigen, kannte nur der Orient. Durch Vergoldung und Bemalung des Dachſtuhles ſowie durch Kaſſettierung der Flachdecke (Vertäfelung, Gliederung in Felder) konnten reiche Effekte erzielt werden. Das äußere Satteldach war mit Holzſchindeln (scindulae) oder gebrannten z. T. geſtempelten (vgl. § 117) Ziegeln (tegulae, *κεραμίδες*) verſchiedener Form verſehen, ſeltener mit Blei (Grabkirche in Jeruſalem) oder Erz (Apoſtelkirche zu Konſtantinopel) gedeckt. Von den Seitenſchiffen reſervierte man gewöhnlich das ſüdliche für die Männer, das nördliche den Frauen

[1] Die Säule ſetzt ſich zuſammen aus dem Fuß (Bodenplatte = plinthus, Würfel = stylobates, Rundung = basis), dem Schaft (scapus), dem Kapitell oder Knauf, auf dem der Architrav (gerades Gebälk) oder die Archivolte (Bogenſchlag) ruhte.

(matronaeum), falls nicht wie in S. Clemente durch Teilung derſelben eigene Emporen für die Frauen geſchaffen waren. In der älteren Zeit iſt dieſe Bauart, die übrigens in der forenſiſchen Baſilika vorgebildet erſcheint, ſeltener. Im übrigen ſtanden die Katechumenen mehr dem Eingang zu, nach Geſchlechtern getrennt, dann kamen die übrigen Gläubigen, unter denen die „Gottgeweihten" Vorzugsplätze innehatten.

§ 71. Tranſept. Eine ſeitliche Erweiterung des Baſilikenraumes durch Anlage eines Querhauſes zwiſchen Schiff und Apſis war im Urchriſtentum, wenn man vom Orient abſieht, höchſt ſelten. S. Peter und Paul ſowie die ſeſſorianiſche Baſilika (S. Croce), S. Denis waren in ihrer älteſten Konſtruktion Beiſpiele dafür. Es muß dahingeſtellt bleiben, ob die cella trichora über den Cömeterien für dieſes neue Bauglied vorbildlich geweſen.

§ 72. Der Pronaos oder Narthex war bei größeren Bauten als Eingangshalle vorgelagert und führte auch die Bezeichnungen *πρόπυλον*, porticus. Seine eigentliche Heimat iſt der Orient, wo er beiſpielsweiſe in Syrien die Form höchſt kunſtvoller Loggien zeigt. Im Abendlande erſcheint er ſeltener (S. Maria in Traſtevere, S. Lorenzo fuori le mura in Rom; Nordafrika) und wird erſetzt durch die nördliche Halle des Vorhofes (E). *Νάρθηξ*, im übertragenen Sinne = ferula, Stab, nannte man dieſen Vorraum wohl, weil er der Platz der Büßenden war, über die ein Kleriker mit dem Hoheitsſymbol der ferula wachte.

§ 73. Atrium. Ein vielleicht aus urſprünglich gärtneriſchen Anlagen („Paradies") entſtandener Vorhof zur Baſilika war das von einer vierſeitigen Säulenhalle (EG) umgebene Atrium (*αἴθριον*, *αὐλή*), in deſſen Mitte gewöhnlich ein Brunnen (cantharus, *φιάλη*) ſtand. Sein architektoniſches Vorbild war der Tempelvorhof. Mit dem von Zimmern umgebenen Atrium des antiken Wohnhauſes hat es nur einige Ähnlichkeit. Vom frühen Mittelalter an benutzte man die Atrien zu Begräbniszwecken. Das Atrium trifft man mehr bei den abendländiſchen Baſiliken als im Orient und Nordafrika, wo es zu den Ausnahmen zählt. Eine Art Erſatz dafür bilden im Orient die Höfe, welche durch andere Bauten in der Nähe der Kirchen oder — namentlich an exponierten Plätzen und in frühbyzantiniſcher Zeit — durch Fortifikationsmauern gebildet wurden. Siehe auch unten „*περίβολος*" § 75.

§ 74. Orientierung. Die Oſtung der Kirchen iſt uralt; ſie geſchah nicht lediglich »ad lucem«, alſo analog paganer Sitte des Sonnenſymbols wegen, ſondern weil der Oſten Stätte des Paradieſes und der Erlöſung war. Ob der Tag der Konſekration der Kirche oder der der Natalitien des Patrons für die Orientierung maßgebend war, iſt trotz der intereſſanten Meſſungen Niſſens,[1] die bei 211 Kirchen das Zuſammentreffen von Gebäuderichtung und Sonnenaufgang der betr. Natalitien ergaben, nicht ſichergeſtellt. Zu erwägen bleibt, daß die Oſtung im Altertum, wo der Prieſter dem Volke und Schiff der Kirche zugewandt zelebrierte, umgekehrt war wie heutzutage. Erſt in ſpäterer Zeit verlegte man Apſis und Altar, die im Weſten lagen, von denen aus der Prieſter aber nach Oſten gerichtet betete, an das Oſtende des Planes.

§ 75. Ambitus (*περίβολος*) nannte man den Umgang, d. i. den zuweilen von einer Mauer eingefriedigten freien Platz, auf dem die Baſiliken der Friedenszeit angelegt wurden; er hatte im Abendlande mehr ſakralen, im Orient oft fortifikatoriſchen Charakter.

Türme kennt der älteſte kirchliche Kultbau überhaupt nicht. Erſt vom fünften Jahrhundert ab erheben ſich unabhängig und getrennt vom Kirchenkörper auf quadratiſcher oder kreisförmiger Grundlage Turmbauten mit mehreren Stockwerken, deren Wände durch zwei- oder dreigekuppelte Fenſter durchbrochen ſind; den Abſchluß bildete zuweilen eine Kuppel. Im Abendlande (Ravenna, Rom) erſcheinen ſie zunächſt einzeln und dienten dem Glockenſtuhle, im Orient (Syrien) iſt ihr fortifikatoriſcher Charakter ſehr wahrſcheinlich (Choricius, laud. Marcian. II), neben dem ſie öfter auch das Treppenhaus für die Emporen aufnahmen. (S. Fig. 43.)

§ 76. Als verzweifeltes Beginnen iſt vorläufig jeder Verſuch einer ſcharfen Scheidung der einzelnen Baſilikentypen in ihrer vorgeſchrittenen Entwicklung zu bezeichnen. Im allgemeinen kann man wohl von einem einfacheren Schema ſprechen: dreiſchiffiges Langhaus mit ausladender oder eingebauter Apſis, an deren Stelle wohl auch ein viereckiger Altarraum tritt, und einem entwickelten: drei- bezw. fünfſchiffiges Langhaus mit einer oder drei Apſiden ſowie Narthex bezw. Vorhalle. Ein drittes kompliziertes Schema

[1] Templum S. 168 f.; vgl. auch Rheiniſches Muſeum für Philologie NF XXVIII 523, XXIX 369, XL 329.

bietet neben dem Gesagten evt. ein Querschiff und das Atrium. Diese Schemata lassen sich aber zunächst weder örtlich noch zeitlich genau fixieren, und es bleibt zu bedenken, daß nur in seltenen Fällen der reine urchristliche Typus noch im Originalzustand sich nachweisen läßt. Größere Abweichungen vom basilikalen Schema werden immer da angetroffen, wo an vorhandene Bauten angeknüpft wurde. Dies war z. B. bei der bischöflichen Kirche in Trier der Fall, aus welcher der heutige Dom entstand. Ihr Kern scheint eine curia (Gerichtshalle) zu sein, deren flache Decke von vier Säulen getragen war. Inmitten dieser vier Säulen stand das Tribunal, eine Apsis war nicht vorhanden.

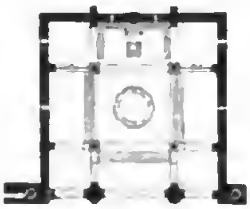


Fig. 39. Grundriß des Domes zu Trier.

Als treues Schema einer urchristlichen Basilika stellten wir oben S. Clemente hin, das wie wenige Kirchen im heutigen Rom im Innern und im Äußern die alten Stilformen übermittelt. Denn die großen Prachtbasiliken der ewigen Stadt lassen wenig mehr von der alten Einteilung und Bauweise erkennen. So ist vom Petersbau über dem neronianischen Zirkus nur noch die dreischiffige heutige Unterkirche (die grotte vecchie der sog. vatikanischen Grotten) erhalten. Der von Konstantin d. Gr. über dem Petrusgrabe errichtete Ziegelbau (mit Benutzung antiken Materials, Säulen ꝛc.) war über 100 m lang, 27 m hoch, von über 7000 qm

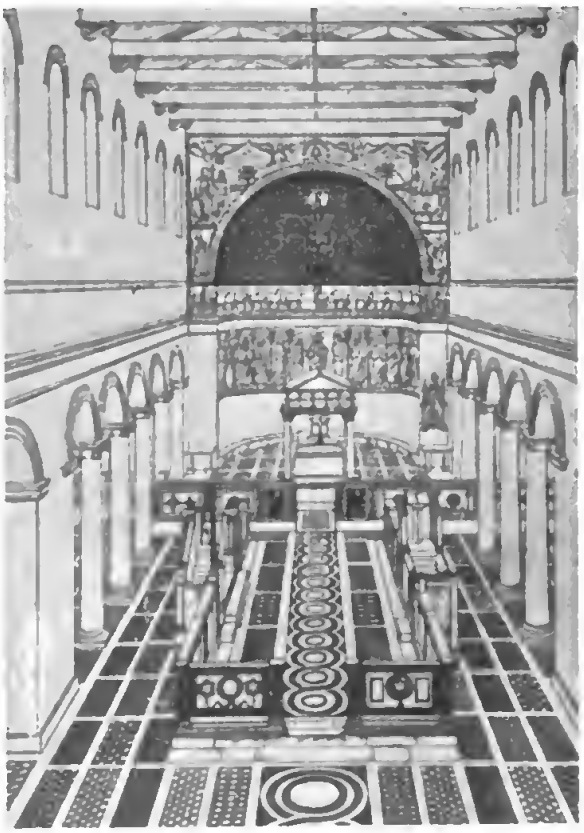


Fig. 40. Inneres von S. Clemente.

Fläche, mit quadratiſchem Atrium und großem Querbau ausgeſtattet. Die Decke der fünfſchiffigen Anlage war reich kaſſettiert, die Ausſchmückung namentlich der Apoſtelgruft (confessio) prunkvoll. Dieſe bildete den Kernpunkt des Baues. Sie lag nicht, wie im heutigen S. Peter, frei in der Kirche, ſondern halb in der Apſis, in deren Hintergrund der Thron ſtand, an den ſich halbkreisförmig die Prieſterſubſellien als Vorgänger unſerer Chorſtühle anſchloſſen. Vor dem bema, d. i. den Stufen, welche zur Apſis bezw. zum

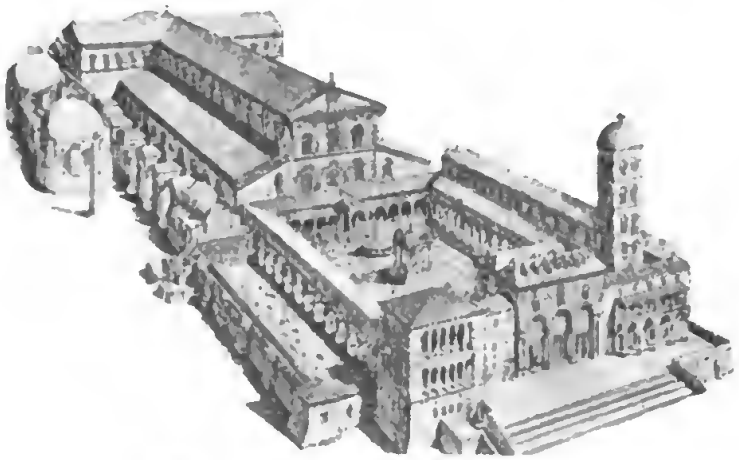


Fig. 41. Die mittelalterliche Petersbaſilika.

Presbyterium führten, markierten zwölf Säulen die Cancelli, vor ihnen wiederum hatten Ambo und Leuchter ihren Platz, die ſonſt organiſch mit den Cancelli verbunden zu ſein pflegten. Die Kirche erhielt im Laufe der Zeit eine Unzahl von Altären, Oratorien und hervorragenden Gräbern, darunter zwei kreisrunde Anbauten: das der hl. Petronilla geweihte Fürſtenmauſoleum und den Rundbau des hl. Andreas.[1] Im Atrium ſtand der berühmte vom hl. Paulin erwähnte Cantharus und Jahrhunderte hindurch der Sarkophag des deutſchen Kaiſers Ottos II. mit einem herrlichen Moſaik (Heiland zwiſchen den Apoſtelfürſten). Wie heute die gigantiſche Kuppel, ſo kennzeichneten in den Tagen des Papſtes Honorius I. vergoldete Dachziegel (vom Tempel der Venus und Roma) weithin die Lage der Weltbaſilika. Unter Papſt Julius II. rüttelte der

[1] Zum detaillierten Plan der alten Peterskirche vgl. Kaufmann, Das Kaiſergrab in den vatikaniſchen Grotten. Tafel I und Seite 14 Anm. 22. Daſelbſt auch passim die wichtigſte Literatur.

Titanengeist der Renaissance an dem damals längst morschen Bau, von dem verhältnismäßig wenige Denkmäler sich in die mächtige Hallenkirche Bramantes und Michelangelos hinüberretteten. Unmittelbar neben S. Peter lag das episcopium, aus dem das vatikanische palatium hervorging, welches auch Räume für den zur Krönung kommenden Kaiser enthielt.

Unter denjenigen römischen Basiliken, welche verhältnismäßig viel von alten Bauteilen bewahrt haben, ragen durch ihre Bedeutung noch heute diejenigen von S. Agnese, S. Maria Maggiore, S. Lorenzo fuori le mura, S. Sabina hervor. Von der berühmten alten Paulskirche vor der Stadt an der Straße nach Ostia ging leider am 17. Juli 1823 fast alles zugrunde, nur die um die Confessio gelegenen Teile blieben einigermaßen erhalten. Beim Neubau sind die alten Maße ziemlich beibehalten worden. Sie betragen bei 120 m Länge 60 m Breite und 23 m Höhe. Achtzig Säulen trugen den offenen (heute durch kassettierte Decke abgeschlossenen) Dachstuhl, über 100 Fenster vermittelten Licht in den von den Kaisern Valentinian II., Theodosius und Arcadius 386 begonnenen und von Honorius vollendeten majestätischen Bau, den man vom quadratischen Atrium aus durch sieben Tore betrat.

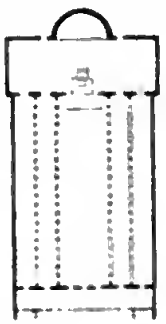


Fig. 42 Grundriß von S. Paul extra muros.

§ 77. Von außerrömischen Basiliken verdienen neben derjenigen des hl. Paulinus bei Nola vor allem die ravennatischen Erwähnung. Es knüpfen sich an ihre Geschichte nicht nur die Namen einer Galla Placidia, eines Theoderich usw., sie zeigen auch, namentlich in den dekorativen Details, Einflüsse, die, stark an orientalische Kunstübung erinnernd, heimische Kunsthandwerker von großer Eigenart voraussetzen. Als baulich charakteristisch bezeichnet F. X. Kraus folgende Erscheinungen der ravennatischen Kunst: 1) Säulenstellung mit Archivolten statt Architraven, 2) Erweiterung der Arkadenöffnung durch Einführung eines Kämpfers zwischen Kapitäl und Volte, 3) Belebung der Außenmauern durch Lisenen, 4) überhaupt stärkere Betonung der Außenarchitektur (Fenster), 5) „Einführung des für die äußere Physiognomie des Kirchenbaues so hochbedeutsamen neuen Elements der Türme, welche hier nicht, wie meist in Rom, quadratisch, sondern rund, mit gekuppelten Fenstern ausgestattet, aber noch immer nicht in den Organismus des Baukörpers

eingezogen sind[1]." Es kommen dazu die Behandlung der Apsis, welche, wie häufig im Orient, außen polygon, innen rund gehalten und des öfteren durchbrochen (Fenster) ist, sowie die für den Orient typischen Türeingänge an den Langseiten, die in Rom beispielsweise zu den Seltenheiten zählen. S. Apollinare in Classe (Classis, östlicher Vorort von Ravenna) hat je drei dieser Seiteneingänge an den Langseiten.

§ 78. Orientalische Architektur. Den Orient als Ausgangspunkt des christlichen Kultbaues überhaupt zu würdigen, sind wir bislang nicht in der Lage, und auch die neuesten Forschungen werden das dank der Überwürdigung abendländischer Kultur Versäumte nur zum geringsten Teile nachholen können. Was dieser Verlust bedeutet, lehrt die Tatsache, daß zur Zeit, wo im zweiten Jahrhundert das Christentum in Rom unter der Erde gebannt lag, in Persien allein nicht weniger als 360 Kirchen gezählt wurden.[2] Es ist kein Trost, wenn auch klassischen Ländern, wie Griechenland, ein gleiches Los beschieden ist. Doch bleibt hier noch an einzelnen Punkten (Olympia, Thessalonich), ein und das andere Denkmal für die Nachwelt übrig;[3] in Syrien gar eine ganze Kultur, welche den Stempel griechischen Geistes an sich trägt. Ihre Erforschung in den sechziger Jahren verdanken wir dem wiederholt genannten Grafen Melchior de Vogüé. Die Denkmäler, welche er im Zentrum des Landes, im Gebiet des Orontes, aber auch südlich (Hauran, Trachonitis) fast unberührt vorfand, datieren vom vierten bis sechsten Jahrhundert einschließlich. Ihre Eigenheit ist bedingt durch ernste, nüchterne, empirische Auffassung einerseits, anderseits

[1] Kraus, Geschichte der christl. Kunst I 330; vgl. v. Quast, Die altchristl. Bauwerke von Ravenna. Berlin 1842 [2] Assemani, Bibl. orient. III 1, 611.

[3] Konstantinopel hatte im fünften Jahrhundert, kleinere Sakralbauten abgerechnet, vierzehn Kirchen. Von Edessa, wo i. J. 201 eine große Überschwemmung die dortige Basilika zerstörte, worauf wohl ein entsprechender Neubau erfolgte, meldet die edessenische Chronik folgende Bauten von 313—457: 313 Beginn des Baues der Hauptkirche durch Bischof Kune, Vollendung durch seinen Nachfolger Saad. 324 Erbauung des Cömeteriums. 326—28 Vergrößerung der Hauptkirche durch Anbau im Osten. 345—46 Kapelle der Bekenner im Südwesten der Stadt. 369—70 Das große Baptisterium. 379 Kapelle des Mar Daniel (später Mar Domitios). 409 Kapelle des Mar Barlaha. 411—12 Kapelle des Mar Stefanos (Synagoge) auf Befehl Theodosius' II. 435 Apostelkapelle (ursprünglich die „neue Kirche"). 448 Restauration bezw. Neubau des Presbyteriums in der Hauptkirche. 457 Märtyrerkapelle im Aussätzigen-Hospital.

durch das zur Verfügung ſtehende Material, ausſchließlich Stein. Die Kirchenbauten, bei denen das baſilikale Schema (dreiſchiffig) vorherrſcht, zeichnen ſich aus durch reiche Gliederung der Außenteile, Loggien über dem Portikus, Rundbogen und Säulen, ſorgfältige Gliederung ſelbſt der Details. Eine polygone Apſis, wie ſie der durch ſeine monumentale Faſſade bemerkenswerte Bau von Turmanin aufweiſt (ca. 6. Jahrh.), gehört in Syrien zu den Ausnahmen. Die ſchöngeformte Apſis von Kalb Luſeh haben wir S. 153 im Bilde kennen gelernt; ſie iſt von Doppelſäulen umgeben. Die hervorragende Baſilika, zu welcher ſie gehört, hat Prothefis und Diakonikon in den Seitenſchiffen mit eigenem Eingang. Faſt alle ſyriſchen Kirchen beſitzen den Narthex oder mindeſtens einen Portikus, ſeltener auch (z. B. zu Kennuat) ein Atrium entſprechend der römiſchen Übung. Wo dies der Fall iſt, handelt es ſich zudem meiſt um jüngere Bauten. Größere oder kleinere Höfe ergeben ſich dagegen von ſelbſt vor Kirchenportalen der Klöſter oder bei ganzen Baugruppen. Es iſt überhaupt ein Charakteriſtikum des Kirchenbaues im Orient, daß planmäßige Atrien ebenſo wie Querſchiffe in den erſten Jahrhunderten faſt ganz fehlen,[1] ſpäter zu den Seltenheiten gehören. Dies läßt ſich auch an den ſpärlichen Baureſten Paläſtinas noch nachweiſen, namentlich zu Madaba, wo eine ganze Reihe von Baſiliken im Laufe der letzten Jahrzehnte ans Licht kam. Ihr Grundplan iſt faſt immer derſelbe: die Außenmauern bilden ein Rechteck, die Apſis liegt im gewölbten Oblongum und zu

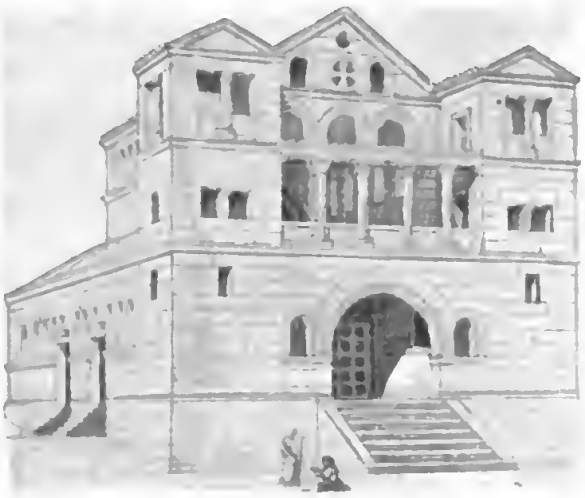
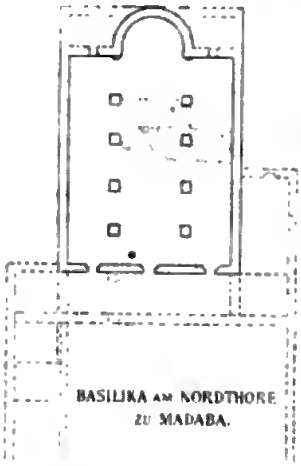


Fig. 43. Baſilika zu Turmanin (Syrien).

[1] Bisher nur zwei, wie es ſcheint, jüngere Beiſpiele vom Querſchiff zu Sagalaſſos. Vgl. Lanckoronski a. a. O. II 131 f. Wo Atrien doch vorkommen, wie bei der Baſilika von Tyrus (314), die Euſebius in ſeiner Feſtrede (ſ. oben S. 150 Note 2) verherrlicht, liegt direkt abendländiſcher Einfluß vor.

ihren Seiten Prothesis und Diakonikon. Die Halle ist dreischiffig, mit oder ohne Narthex. Einen atriumähnlichen Vorhof, bedingt durch Anbauten, zeigt nur die am Nordtor der Stadt gelegene Basilika. Auch die größte der Kirchen von Madaba, auf der Südseite der Akropolis gelegen (ca. 36×21 m), weicht von diesem Typus nicht ab.[1]


BASILIKA AM NORDTHORE ZU MADABA.

Neben den Kirchen Syriens einerseits, Ägyptens und Arabiens, deren Erforschung erst in die Wege geleitet ist, anderseits, versprechen vor allem diejenigen von Kleinasien die Erkenntnis wichtiger Prinzipienfragen zu fördern, nämlich einmal die nach dem Ursprung des abendländischen romanischen Baustils und dann, ein Schmerzenskind moderner Kunstforschung, die byzantinische Frage. Strzygowski hat hier den rechten Weg gezeigt, zunächst indem er in seinem „Kleinasien" die Zusammengehörigkeit bestimmter lokaler Typen, z. B. der syrischen und kleinasiatischen, unter der großen Rubrik orientalische Architektur festlegte und damit seine Theorie von der Abhängigkeit unseres abendländischen Kirchenbaues von der kleinasiatischen Kunstübung des vierten und fünften Jahrhunderts — nicht von der römischen — aufstellen und siegesgewiß begründen konnte. „Ganz allgemein muß jetzt gesagt werden," resumiert in einer sehr treffenden Besprechung der genannten Schrift[2] der Freiburger Kunsthistoriker Joseph Sauer, „daß dieser Teil des Orients auch in verhältnismäßig kleinen Ortschaften eine erstaunlich rege Bautätigkeit entfaltete, zu einer Zeit, da wir im Abendlande nichts Ähnliches ihr an die Seite stellen können, daß konstruktive Aufgaben dort Lösung fanden, denen gegenüber die entsprechende westliche Technik weit zurückbleibt. Im einzelnen aber finden wir im 4., 5. und 6. Jahrhundert Formen, die wir erst in bedeutend späterer Zeit im Abendlande wieder auftauchen sehen, vor allem die häufige Tonnenwölbung mit Gurten, wie später an südfranzösischen Bauten, das Kreuzkuppelschema, die Durchbrechung der Seitenschiffwände, Anbringung von Emporen, die Ausbildung der

[1] Allgemeines im NB 1899, 149—170.

[2] Deutsche Literaturzeitung. Leipzig 1904 Sp. 754 f.

eigentlichen Kreuzbasilika mit dem lateinischen Kreuz im Grundriß, die ganz eigenartige Gestaltung der Fassade mit offener Vorhalle und ebensolcher Loggia oder Triforium darüber zwischen zwei turmartigen Flankierungsbauten, die Nebenapsiden und schließlich auch den vorislamitischen Hufeisenbogen. Dabei ist aber immer zu unterscheiden zwischen den die hellenischen Einflüsse viel länger und reiner bewahrenden Küstengebieten und dem die ausgesprochene Eigenart des Orients zeigenden Binnenlande Kleinasiens. Ausgehend von dem kleinen Städtchen Binbirkilisse in der Ebene von Konieh, für dessen 21 Kirchenbauten ihm Aufnahmen Smirnows und Crowfoots vorlagen, suchte Strz. durch Beiziehung womöglich des gesamten kleinasiatischen Monumentenmaterials und Verwertung von Forschungsergebnissen Keils, Puchsteins, der Isaurischen Expedition und der v. Oppenheimschen u. a., die kleinasiatischen Bautypen, die eigentliche Basilika, den Oktogonalbau, die Kuppelbasilika und die Kreuzkuppelkirche in ihren wesentlichen Merkmalen festzustellen. Die bedeutsamste Abweichung der orientalischen Basilika von der griechischen ist die Verschiedenheit der Bedachung; der orientalische Typ zeigt fast nur die Tonnenwölbung gegenüber der Holzbedachung der Griechen; durch sie ist auch die Ersetzung der griechischen Säule durch den tragfähigeren Pfeiler und zwar mit angelegten Säulen, also eine ganz romanische Pfeilerform bedingt. Nicht geringere Verschiedenheit zeigt die Westfassade; während die griechische Basilika Atrium und Narthex hier vorlegt, finden wir an den syrischen und anderen davon abhängigen kleinasiatischen Basiliken die von Puchstein als hethitisch, schon am Salomonischen Tempel nachgewiesene Eigentümlichkeit von Vorhallen, die sich frei nach außen durch Arkaden öffnen, von turmartigen Bauten flankiert sind und in einer zweiten Etage noch ein loggienartiges Triforium enthalten. Die Durchbrechung der Seitenschiffwände (auch der Apsiswand) für Fenster und Zugänge ist eine weitere Eigenheit der orientalischen Kirchenarchitektur; der syro-ägyptische Typus hat außerdem nebenapsidiale Räume neben der Hauptapsis. Da, wo die hellenistischen Einflüsse sich mit den orientalischen Formen kreuzen, wie in der Nähe des Taurus, entstehen mancherlei Abarten, wie z. B. in Isaurien; häufig wird, wie an einer Kirche in Binbirkilisse, das sonst den syrisch-nordafrikanischen Typ vertritt und für den ganzen Süden des zentralen Kleinasiens bezeichnend ist, analog auch in Apamea

Kibotos, die Turmvorhalle in einen Narthex umgewandelt durch Verlängerung über die Längsflucht der Seitenschiffwände hinaus."

Aber auch in den Wirrwar der byzantinischen Frage brachten Strzygowskis Forschungen, wenngleich nicht die Lösung, so doch klares Gesichtsfeld. Es handelt sich jetzt nicht mehr um die Feststellung, inwieweit eine Verquickung abendländischer und östlicher Kunstübung das „Byzantinische" geschaffen habe, sondern darum, ob nicht unsere gesamte romanische Kunst, gleich der Architektur, auf orientalische Elemente zurückgehe.

§ 79. Nordafrika hat den Vorzug, am planmäßigsten in der Gegenwart in seinen altchristlichen Denkmälern gewürdigt zu werden. Der Kirchenbau daselbst weist zunächst alle Eigenarten des römischen auf. Nur scheint öfters wie anderswo die weltliche Basilika zu kirchlichen Zwecken herübergenommen worden zu sein. Wenigstens sind die Fälle seltener, wo sich die Entstehung eines größeren Heiligtums aus der cömeterialen Cella wie in Rom nachweisen läßt; einige wurden oben bereits angeführt. Eine weitere cella trichora stand auf dem Friedhofe bei Karthago. Man baute nach dem Kirchenfrieden in ihre Nähe eine große, 50 m lange Cömeterialbasilika.[1] Eine andere entstand zu Ehren der hl. Salsa am Strande bei Tipasa in Numidien vermutlich aus einer einfachen Cella, in welcher das Grab der Fabia Salsa ruhte (A), das im vierten Jahrhundert Mittelpunkt einer kleineren (BB), später das Heiligtum der doppelt so großen Cömeterialkirche (30 m Länge) wurde.[2] Die Gliederung ist einfach: Oblongum mit stark ausladender Apsis, Portikus von 6 Pfeilern getragen, nur ein Fronteingang, dafür Seitenportale.

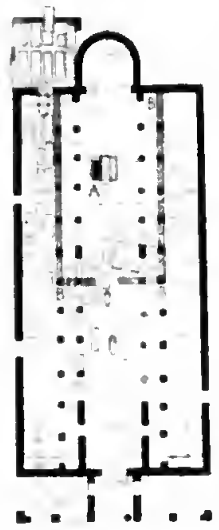


Fig. 46. Basilika der hl. Salsa zu Tipasa.

Noch klarer lehrt die Basilika des hl. Alexander zu Tipasa, wie aus der Cömeterialzelle die Kirche entstand, die freilich infolge

[1] Pillet, Les ruines de la Basilica maiorum à Carthage, compte rendu du Congrès scient. intern. des catholiques. Paris 1891, 158 ff.

[2] Vgl. Mélanges de l'École de Rome XXI 233 ff. sowie Gsell, Les monuments antiques de l'Algérie II 323 ff. und Grandidier in den Atti del II° Congr. intern. di arch. crist. Roma 1902, 51 ff.

der bebauten Umgebung keinen ſymmetriſchen Ausbau erhielt.[1] Tipaſa, in deſſen Boden manche altchriſtliche Erinnerung unentdeckt ſchläft (z. B. das in der Passio S. Salsae erwähnte Heiligtum am collis templensis), durfte ſich neben den genannten Bauten einer Baſilika rühmen, die nur in der Damus-el-Karita zu Karthago und zu Thebeſſa ihresgleichen fand, wir meinen die „große Baſilika" auf dem Ras el Kniſſa (Kap der Kirche), ausgegraben von Gerault und Gſell. Die ohne die Apſis 52 m lange und 45 m breite Rieſenkirche hat nur ein Frontportal, welches in das neunſchiffige (urſprünglich ſiebenſchiffige) Innere führt. Das Mittelſchiff war 13,50 m breit und ſchloß ab in die Apſis, deren Mauern zum größten Teil ins Meer geſtürzt ſind. Bei ſolcher Weite werden ſich Befürchtungen für die Stabilität des Baues ergeben haben, die dazu führten, durch zwei Säulenreihen (antikes Material!) die Mitteldecke zu ſtützen, wodurch die einzigartige Geſtaltung in neun Schiffen ſich vollzog. An die Kirche ſchloſſen ſich an eine kleine Kapelle A, Baptiſterium B mit Veſtibül CD und mehrere Wohnräume. Beſonders hervorzuheben iſt die 1,5 m hohe Mauer, welche das Schiff zur äußerſten Linken abtrennt OP; die Pfeiler ruhten auf dieſer Mauer. Narthex, Portikus, Atrium uſw. fehlen gänzlich.

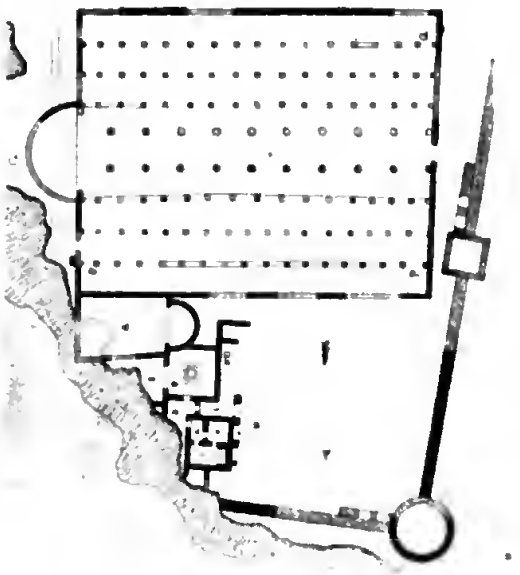


Fig 46. Grundriß der neunſchiffigen „großen Baſilika" auf Ras el Kniſſa (Tipaſa).

Neben dieſer durch die Zahl der Schiffe und den im Verhältnis zu ihrer Größe befremdenden Mangel an Eingangsbauten bemerkenswerten Baſilikenform kommen in Nordafrika alle römiſchen Formen vor. Am häufigſten iſt die dreiſchiffige Baſilika mit Narthex und oft ſehr ſtark ausladender Apſis (Biar el Kherba); die Apſis pflegt dann im Grundplan weniger erſichtlich hervorzutreten, wenn Protheſis und Diakonikon vorgeſehen ſind (Henchir el Atech), in vielen

[1] Ebda 334.

Fig. 47. Inneres der „großen Baſilika“ zu Thebeſſa.

Fällen bleibt ſie ganz vom Oblongum eingeſchloſſen[1] (Morſott, Bénian, Thebeſſa uſw.), ſelten erweitern ſich Diakonikon und Prothesis ſeitlich zu einer Art von Tranſept (Gneſſeria).[2] Obwohl nicht ſo ſehr wie im eigentlichen Orient, bildet doch auch hier ein reguläres Atrium die Ausnahme (Thelepte, Thebeſſa), an ſeine Stelle tritt ein durch ſichernde Umfaſſungsmauer oder zuſammenhängende Umgebungsbauten geſchaffener Hof (Bénian, Tipaſa uſw.).

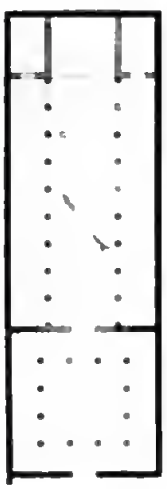


Fig. 48 Grundriß der Baſilika von Henchir Tikubai.

Beſonders bemerkenswert für Nordafrika, aber immerhin ſeltene Formen des Kirchenplanes waren das Oblongum mit (meiſt eingebautem) quadratiſchem Altarraum und das Oblongum mit Gegenapſiden. Erſteres treffen wir z. B. in Teniet el-Kebch, Zana, Henchir Seſſau, rechteckigen dreiſchiffigen Bauten mit Narthex, Diakonikon und Prothesis ſowie in der leider noch nicht ausgegrabenen Baſilika von Henchir Tikubai, wo an Stelle des Narthex ein Atrium tritt. Gegenchöre (wie heutzutage im Dome zu Mainz) finden ſich zu Matifu, Orléansville, Thelepte Baſilika IV. Daneben kommen wie überall ſo auch in Afrika Bauten vor, die an Vorhandenes anknüpfend das baſilikale Schema variieren. Erinnert ſei an die von Wilmanns unterſuchte Baſilika I in Hidra,

[1] Halbkreitig eingeſchloſſen vereinzelt z. B. in Hasnaua, in Kapellen zu Timgad und Thelepte.

[2] Nur einſeitig erweitert zu Henchir Seſſau und Baſilika II in Henchir el Agrez. Timgad, Hidra Baſilika III, Thelepte Baſ. IV.

die so recht zeigt, wie falsch die Vorstellung war, „als ob mit dem Jahre 312 die christliche Basilika gewissermaßen ausgeboren und fertig wie die Göttin aus der Stirne Jupiters dem Erdboden entsprossen sei[1]." Die bestimmenden Teile der Basilika, Oblongum und Apsis, sind aber auch hier vorhanden.

II. Centralbauten.

C. E Isabelle, Les édifices circulaires et les dômes. Paris 1855. — R. Rahn, Über den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Zentral- und Kuppelbaues. Leipzig 1866. — G. T. Rivoira, Le origini dell' architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe, vol. I. Roma 1901. — Strzygowski, „Kleinasien", ein Neuland der Kunstgeschichte. Leipzig 1903

§ 80. Der altchristliche Centralbau, dessen Wesen die Gruppierung um ein reales Centrum und seine Radien, nicht um einen ideellen Mittelpunkt, wie bei der Basilika, ausmacht, ist im Gegensatz zu dieser eine von der heidnischen Architektur beeinflußte Bauform. Sein Grundriß erscheint nicht oblong, sondern kreisförmig bezw. polygonal. Man unterscheidet 1) Cömeterialbauten, 2) Baptisterien oder Taufkirchen und 3) Gotteshäuser, wobei 1 und 3 häufig kombiniert auftreten. Nach der halbkreisförmigen Wölbung, welche den auf Säulen oder Pfeilern ruhenden kreisförmigen oder polygonen Kern dieser Bauten krönt, nennt man sie auch zuweilen Kuppelbauten.

Nach dem Muster antiker Mausoleenbauten und der gewaltigen römischen Rotunden (Pantheon, S. Stefano Rotondo, in Palästen und Thermen) entwickelte sich vom vierten Jahrhundert ab der christliche Centralbau, als dessen ehrwürdigste Proben sich noch heute eine Reihe von Werken des 4.—5. Jahrhunderts bewundern lassen: das Mausoleum der Costanza in Rom, die heil. Grabkirche in Jerusalem, die Hagia Sophia zu Konstantinopel, S. Georg zu Thessalonich. Auch die beiden Mausoleen der alten Peterskirche sind diesen klassischen Rotunden beizurechnen, ebenso wie manche wenigstens in Ruinen überlieferte Grabanlage (z. B. das Tor Pignattara genannte Mausoleum der Helena zu Rom, die Grabrotunde bei Tipasa). Am bekanntesten ist jedenfalls der S. 139 erwähnte älteste christliche Grabbau dieser Art, in dessen Centrum einst der im Vatikan befindliche Porphyrsarg der Tochter Konstantins

[1] Kraus, Geschichte d. christl. Kunst I 277. Vgl auch J. P Kirsch in den Akten des fünften intern. Kongresses katholischer Gelehrter. München 1901.

des Großen stand († 354 in Bithynien). Zwölf granitne Säulenpaare tragen die musivisch prächtig dekorierte Kuppel, während ein konzentrischer Umgang, mit im Mauerkern symmetrisch angebrachten Nischen, ein Tonnengewölbe trägt. Ein Portikus führt ins weihevolle Innere, dem zahlreiche Fenster (u. a. im Kuppelcylinder) Helle spenden.

Diese Grabbauten waren im engen Anschluß an heidnische Vorbilder somit die ersten Vertreter des christlichen Centralbaues, dessen Ursprung in der vom Orient beeinflußten hellenischen Kunst zu suchen ist.

§ 81. Baptisterien. Der christliche Kultus hat aber dieselbe Bauform auch für einen weiteren, eminent liturgischen Zweck adoptiert, nämlich für seine Taufkirchen. Wie die Adoption zustande kam, wissen wir nicht, möglicherweise im Hinblick auf die runden Piscinen (Becken) der Thermen, die gut in die Anlage paßten. Die alte Taufpraxis schloß den Gebrauch kleinerer Becken von vornherein fast aus und die klimatischen Verhältnisse erlaubten nicht ohne weiteres die Taufe im Freien, sowenig wie die politischen. So wird man annehmen können, daß bald nach dem Kirchenfrieden eigene Taufkirchen (*βαπτιστήριον*, *φωτιστήριον*) entstanden, umsomehr, als die Menge der zu Taufenden oft nach Tausenden zählte, wie aus dem Briefe des Chrysostomus an Innocentius ersichtlich ist. Auch in den Katakomben sind Baptisterien nachgewiesen. Das klassischste, ubi Petrus baptizabat, wurde wiederholt erwähnt (§§ 30 und 56). Es ist ein für die Verhältnisse der unterirdischen Nekropolis großes viereckiges Wasserbassin von 1,40 m Tiefe. Eine über 2 m breite Travertintreppe von ca. 25 Stufen führt in der Nähe der Acilierregion zu ihm hinab. Der Zutritt erfolgt aus einer mit Blumen und Gewinden bemalten Apside, die aus einem kleinen Lucernar ihr Licht empfing. Aus

Fig. 49. Baptisterium auf einem Sarkophag des vatik. Cömeteriums (Lateran. Museum).

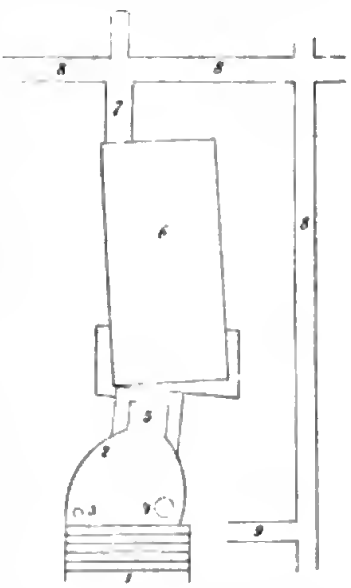


Fig. 50. Baptisterium in der Priscillakatakombe.
1. Treppe. 2. Apsis. 3. Abflußloch. 4. Höhlung. 5. Nische der Apsis. 6. Bassin. 7. Unterird. Wasserlauf. 8. Katakombengalerien. 9. Moderner Durchbruch.

dem neuen exakten Plane, den Ingenieur Palombi und Johnen von der Priscilla-Katakombe angefertigt haben, ersieht man, daß das Wasserbecken im zweiten Stock der Nekropole genau unter der Piscina liegt, die hinter der Apsis der Silvesterbasilika festgestellt wurde und die wohl als Baptisterium in jüngerer Zeit diente.[1]

Ein anderes Baptisterium befindet sich in der Katakombe des hl. Pontian; es hat einen Umfang von 2 m bei 1 m Tiefe. Darüber wurden in jüngerer Zeit (ca. 6. Jahrh.) die Taufe Christi, ein trinkender Hirsch, ein geschmücktes Kreuz, an dem zwei Leuchter (*φωτισμοί*!) befestigt sind, gemalt.[2]

Die eigenen Taufkirchen der Friedenszeit sind charakterisiert durch ihren Stil und ihre Lage als selbständige Bauteile in der Nähe der bischöflichen Kirchen. Ein Bild von ihrem primitiven Aussehen scheint der bekannte, auch für die äußere Form der Basilika heranzuziehende Sarkophag im Museum des Lateran zu vermitteln (vgl. Abb. 49); er stammt aus dem vierten Jahrhundert. Die Schwierigkeit des Centralbaustils, die in der Bedeckung mit dem Kuppelgewölbe gipfelt, ist hier noch nicht vorhanden, so wenig wie bei den obengenannten ungegliederten Rotunden; sie beginnt erst mit der Erweiterung derartiger Anlagen durch An- oder Umbau. Als Beispiel und Typus einer so gegliederten Taufkirche kann das Oktogon vom Lateran dienen (S. Giovanni in Fonte), wo Konstantin die Taufe empfangen haben soll. Es ist durch mehrfache Umbauten verschönert, aber nicht verdorben worden. Acht Porphyrsäulen tragen die Wölbung und umgeben die runde Piscina aus grünem Basalt.[3] Oktogone sind die Baptisterien von Aquileja, Ascoli, S. Giovanni in Fonte in Florenz, das arianische B. von Ravenna (S. Maria in Cosmedin), die von Aix und Riez (Provence), das von Karthago (Bull. 1881, 125); sechseckig das von Deir Seta in Syrien und das von Navarin. Daß es auch quadratische Taufkirchen gab, zeigt das B. neben der „großen Basilika" von

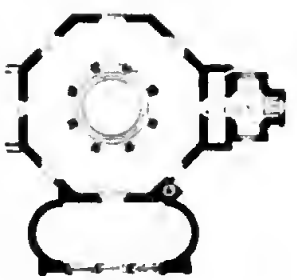


Fig. 51. Baptisterium des Lateran (S. Giovanni in Fonte).

[1] Marucchi, NB 1901, 71—111. Vgl. Zeininger, RQS 1902, 344 f.

[2] Marchi, Architettura tav. XLII.

[3] Ciampini, De aedificiis Const. 27; Isabelle a. a. O. pl. 28 ff. Rahn a. a. O. S. 52.

Tipasa (siehe Plan S. 165 B). Es bildet einen quadratischen Saal von 6,50 m im Geviert. Die Taufquelle mißt rundgefaßt 1,30 m im Durchmesser. Man steigt auf drei Stufen (sonst oft sieben Stufen) ins Wasser. Ein Vestibül (C) führt in den Saal, dessen Fußboden musivisch dekoriert war; man las in jenem die gleichfalls musivische Inschrift:[1]

Si quis ut vivat quaerit addiscere semper,
Hic lavetur aqua et videat caelest|ia regna|.

§ 82. Gotteshäuser. Eigentliche Kirchen als Centralbauten kennt für die altchristliche Zeit nur der Orient. Wo sie im Abendlande vorkommen, handelt es sich entweder um Übernahme antiker Bauwerke (Pantheon, S. Stefano Rotondo) oder um Imitation orientalischer Bauten (S. Angelo in Perugia). Es herrscht zunächst

Fig. 52. Hagia Sophia in Theſſalonich. Durchſchnitt und Grundriß.

noch die polygone Grundlage der Centralbauten vor (S. Vitale in Ravenna, S. Georg in Esra); erst gegen Mitte des sechsten Jahrhunderts löst der Architekt die Aufgabe, über einem quadratischen Raum die kreisrunde Kuppel zu wölben (Sophienkirche in Konstantinopel). Der Wunsch, die Kirchen entsprechend zu vergrößern, führte zu den kombinierten Centralbauten, die entweder wie die Denkmalskirche Konstantins (Grabkirche in Konstantinopel) von der Gestalt des griechischen gleichschenkligen Kreuzes ausgingen oder die Kuppel ins basilikale Schema (mit all dessen Eigenheiten) einfügten (Hagia Theotokos und Irenekirche zu Konstantinopel, Clemenskirche zu Ancyra, Cassaba in Lycien, Nikolaus von Myra, Sophienkirche in Thessalonich usw.). Entwicklungsgeschichtlich ist zu bemerken, daß die Vorbildlichkeit der Hagia Sophia von Konstantinopel für die asiatischen Kuppelbasiliken sich nicht mehr aufrecht

[1] Gsell a. a. O. 321. Beliebt war die palindromische Inschrift:
NIΨON ANOMHMA MH MONAN OΨIN.

erhalten läßt. Man hat vielmehr, gerade wie beim Oktogon, umgekehrt kleinasiatische Einflüsse anzunehmen. Die Kuppelbasiliken sind nach Strzygowski eine spätbelleniſtiſche, in den kleinasiatischen Kulturcentren entstandene, mit rein orientalischen Elementen verquickte Bauform, die sich erst in der Sophienkirche zur Kreuzkuppelbasilika weiterbildet. „Tatsächlich dürfte jetzt auch die zeitliche Priorität der Sophienkirche von Salonik erwiesen sein, und Bauten wie die Kuppelbasilika von Binbirkilisse, Kestelli oder Nicäa, die alle vor dem Chor schon einen quadratischen Raum vorgelegt und nebenapsidenähnliche Räume zu Seiten der Hauptapsis zeigen und über dem Hauptschiff eine Kuppel, entwickelter in Kodscha Kalessi, Kasr ibn Wardān (Syrien), wo sich Emporen über den Seitenschiffen erheben, gehören sicher der justinianischen, wenn nicht schon der vorausgehenden Periode an. Jünger ist die Kreuzkuppelbasilika, das eigentlich byzantinische Schema seit der Hagia Sophia von Konstantinopel, die aber selbst nur als Verbindung der vom Quadrat umfaßten Rotunde mit der Kuppelkirche, also zunächst nur als Vorstufe der Kreuzkuppelkirche durch die Wölbeart der Seitenräume zu betrachten ist, in jedem Falle unabhängig von römischen Vorbildern, die besonders stark noch jüngst Rivoira geltend gemacht hat. Binbirkilisse, Ephesus und die kappadokischen Felsenbauten erweisen deutlich genug diesen Typus als einen frühzeitig schon in Kleinasien geläufigen.“[1]

III. Koinobien und Xenodochien.

A. Lenoir, Architecture monastique. Paris 1852. — V. Schultze, Archäologie der altchristlichen Kunst, S. 111—117. Eine zusammenfassende Untersuchung fehlt noch.

§ 83. Von den ersten Klöstern im klassischen Lande des Mönchtums, den Lauren (ἡ λαύρα, Gang zwischen Felsen), welche einen Komplex zerstreuter Einzelzellen (cella) zu einer Art Mönchskolonie vereinigten, ist nichts mehr erhalten. Dagegen künden zahlreiche Trümmer im Orient von jenen geschlossenen und organisierten Mönchswohnungen, in denen von der Mitte des vierten Jahrhunderts ab nach dem Vorgange und der Regel des hl. Pachomius das gemeinsame Leben auf begrenztem Besitz die Grundlage

[1] J. Sauer, Deutsche Litzig. a. a. O.

bildete (κοινόβιον, coenobium). Das bisher älteste und am besten erhaltene Cönobium dieser Art dürfte das Hauptgebäude in der Nekropolis der „großen Oase" bei El-Kargeh sein, das „große Gebäude", wie ich es in meiner Publikation über den Gegenstand genannt habe. Es hebt sich aus einem Konglomerat von Mausoleen hervor, mißt 23×21 m und besteht aus mehreren Teilen, die aber das Werk einer Epoche (ca. IV. saec.) sind. Die arkadengezierte Hauptfront, zu der zwei Rampen emporführen, hat zwei Eingänge. Sehr schwer, infolge der ungenügenden Befreiung vom Wüstensand, konnte der Forscher sich ein Urteil über die Bedeutung der einzelnen Räume bilden, in denen öfters Apsiden (einmal wie es scheint mit Prothesis und Diakonikon) vorkommen, ein größerer Raum mit eigenem Portikus verbleibt dem allgemeinen Kultusdienste.

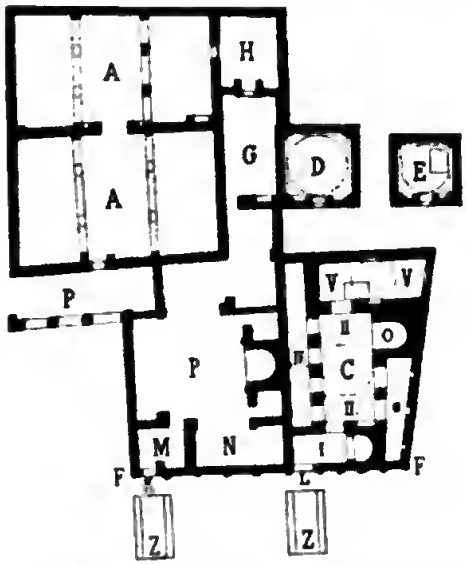


Fig. 53. Grundriß des „großen Gebäudes" bei El Kargeh. AA großer, ehemals gedeckter Doppelraum. B (überkuppelter?) Saal mit Apsis. C jüngster Bauteil mit Kuppel. I Vestibül mit Apsidenraum. II II Hauptsaal. III IV Nebenräume. V Grabkapelle mit Dekoration. D und E Kapellen und älteste Teile des Gesamtbaues. FF Hauptfassade. GH Räume der älteren Baupartie. KL Zugangspforten. M Vestibül. N Nebenraum. O dekorierte Apsis. P Portikus. ZZ Rampen zu den Eingängen der Hauptfassade.

Leider läßt sich vor einer gründlichen Untersuchung der Fundamente, die noch teilweise im Wüstensande schlummern, nichts Gewisses sagen. So viel steht fest, das Gebäude diente nicht ausschließlich dem Grabkultus; für seinen Klostercharakter spricht u. a. ein Fresko in einer der Grabkapellen, auf dem seine Front und sein Giebel mit dem Ankχ, dem ägyptischen Kreuzeszeichen, geziert sind.[1] Aus der Peregrinatio S. Silviae ergibt sich das Bestreben der Mönche, sich an heiligen Orten anzusiedeln; in jüngerer Zeit und im Abendlande waren allerdings vorwiegend andere Gründe maßgebend. Ein in seinen Trümmern noch imponierender Mönchsbau war das

[1] W. de Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne. St. Petersbourg 1901, Cap. III. C. M. Kaufmann, Ein altchristliches Pompeji. S. 14 f. u. 45.

„Schloß des Simeon", Kalat Sem'an auf der Höhe eines Plateaus über dem Afrintale in Centralsyrien nördlich vom Djebel Scheikh Bereket. Dort lebte der berühmte Stilit Sankt Simeon († 459), zu dessen gewaltiger Säule ganze Pilgerkarawanen wallfahrteten. Die autoptische Beschreibung des gegen Ende des fünften Jahrhunderts erbauten Klosters, welche der syrische Kirchenhistoriker Evagrius gibt, stimmt in den Einzelheiten noch mit dem heutigen Befund.[1] Der Haupteingang des stark befestigten Klosters lag im Osten und war mit tempelartigem Giebel und 3 Rundbogen versehen, durch die man durch vier Tore ins Innere trat. Dies war zunächst eine große dreischiffige Säulenhalle, die in den centralen Lichthof mündete, und deren Fortsetzung nach W. hin einem weiteren Portal zuführte. Eine analoge basilikenähnliche Halle schnitt den achteckigen Lichthof in Kreuzform (von S. nach N.) und schloß in 3 Apsiden ab. Mitten in diesem Hofe stand die gewaltige Säule.[2]

An die apsidengezierte Hauptkirche des Simeonschlosses grenzten das Privatoratorium der Mönche, ein großer durch zwei Stockwerke gehender Saal, und zahlreiche Gemächer. Sie liegen zumeist im Norden des weiten eckigen Hofes, der an das Hauptschiff der Kirche anstößt. Ein prächtiges dreistöckiges Portal leitet im Osten ebendieses Hofes zu einer Reihe von unbestimmbaren Räumen. Die ganze Anlage war durch Mauern und Türme geschützt.

[1] Hist. eccl. I 14, z. B. die Schilderung der Kirche: Templi aedificium exstructum est in modum crucis, particibus ex quattuor lateribus pulchre illustratum. Particibus vero columnae ex polito lapide concinne fabricatae, adiunctae sunt, quae tectum scire admodum in sublime erigunt. Versus medium templum atrium est sub dio summo artificio elaboratum: in quo sita est columna illa quadraginta cubitorum. . . . At qui porticus quas diximus tamquam cancellos, quos fenestras vocant, in tecto habent, tum ad atrium, tum ad ipsas porticus vergentes. — Für die historischen Daten vgl. die Acta S. Simeonis Stylitae bei Assemani; im übrigen M. de Vogüé, Syrie centrale pl. 139 u 145 (unsere Abbildung Fig. 5) nebst korresp. Text.

[2] Zur Basis, im oberen Teile 2 Quadratmeter groß, war der lebende Fels adjustiert. Ein (von den Gläubigen) stark ruinierter Rest der unteren Säulenpartie liegt noch an Ort und Stelle. Die Plattform der ca. 45 Fuß hohen Säule maß ca. 4 Quadratmeter. Einen Säulenheiligen glaubt der Bollandist Hipp. Delehay. auf einer Grabgravierung in der Domitillakatakombe zu erkennen. Vgl. Atti del II° congresso 101 ff.

Der durch zwei Stockwerke hindurchlaufende große Saal (Refektorium?) kehrt auch in der vielleicht nur wenig jüngeren Anlage von Schakka im Hauran wieder, bei der sich alle Gebäude um einen Lichthof (mit Säulengang) gruppieren.[1] Auch bei Sidon in Phönizien ist in Nebi-Jûnus ein Koinobion aus dem Ende des sechsten Jahrhunderts noch nachweisbar.[2] Von Rom heißt es im Liber Pontificalis unter Leo I. (440—61): Hic constituit monasterium apud beatum Petrum apostolum, noch bevor unter Symmachus der Anfang zum vatikanischen Papstpalast gemacht war. Von dem berühmten Kloster in Thebessa, dessen Basilika bereits erwähnt wurde, hat sich dank dem Wiederaufbau (und der Fortifikation) nach seiner Zerstörung durch die Mauren (535) vieles erhalten. Hier gruppierten sich die Mönchszellen unmittelbar um die Basilika, an welche sich außerdem Grabkapellen anschlossen. Auf zwei Seiten umgab ein ausgedehnter, von Graben, Wall und Türmen umgürteter Hofraum die Anlage. Dem Ganzen war ein großes vierteiliges Bassin nebst Ökonomiegebäude vorgelagert. Gesamtmaße 100×200 m.[3] Wir haben § 38 eine Reihe von ägyptischen Klöstern aufgezählt, deren Ruinen noch der Erforschung harren. Andere noch existierende haben infolge ihrer exponierten Lage viele Veränderungen erfahren, namentlich infolge der Notwendigkeit, sie fortifikatorisch zu sichern. Ihr Grundplan differiert daher mehr oder minder vom

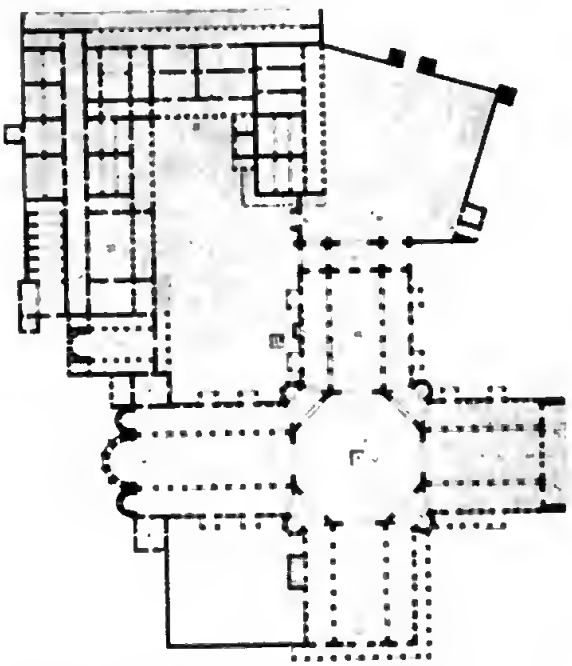


Fig. 54. Plan von Kalat Sem'an. (Vgl. Fig. 5 S. 109.)

[1] de Vogüé, pl. 22.

[2] Renan, Mission en Phénicie 511 ff.

[3] Pläne bei Alb. Ballu, Le monastère byzantin de Tebessa. Paris 1897. Byzantinische Klosterruinen auch in Pisidien (Sagalassos).

Bauprinzip aller orientalischen und später der abendländischen Mönchsarchitektur: Gruppierung der Klosterräume um und an die Kirche und einen freien Platz oder Hof (claustrum). Denn eine Anlehnung an den Plan des römischen oder orientalischen Hauses läßt sich nirgend nachweisen. Zu den berühmtesten Klöstern der genannten Art gehören das „weiße" und das „rote" am Rande der libyschen Wüste bei Sohag. Ersteres datiert seine Gründung von S. Schenudi um die Mitte des fünften Jahrhunderts, letzteres (5 km entfernt) von S. Bichaï, seinem Lehrmeister. Die Basilika des weißen Konvents galt in der Zeit ihrer Gründung als eine der größten der Welt und zeigt in vieler Hinsicht Ähnlichkeit mit der ursprünglichen Grabkirche in Jerusalem. Es nannte denn auch der Erbauer seine Gründung wiederholt „Jerusalem". Trotz der vorzüglichen Beschreibung der beiden Klöster, die W. de Bock in seinen Matériaux, VIII und IX gibt, bleibt ihre erschöpfende Erforschung vorläufig noch zu wünschen.

§ 84. Xenodochien. Schon frühzeitig waren Bischofskirchen und Klöster Asyle für alle Art leiblicher Not, welche das Anwachsen der Christengemeinden nach dem Siege der Kirche von selbst mit sich brachte. Es entstanden Vorratsräume (Diakonien), Hospitien, Spitäler, Bäder;[1] so gründete S. Basilius um 369 jene zahlreichen Nebenbauten der Basilika bei Cäsarea mit Armen- und Krankenhaus, Ärzten und Handwerkerwohnungen. Derartige kirchliche Hospitien (*πανδοχεῖον*, *ξενοδοχεῖον*) sind einige wenigstens in Ruinen erhalten, am besten das Pandocheion von Turmanin in Centralsyrien neben der dortigen alten Basilika aus dem sechsten Jahrhundert. Zweistöckig in der Anlage, hatte der ansehnliche Bau in jedem Stockwerk einen großen Saal von 40×76 Fuß Größe. Ein zweiteiliger Portikus umgab das ganze Gebäude bis auf das links angebaute triclinium. Nach Weise der syrischen Privatbauten führten von außen Treppen zur Etage hinauf. Zwei viereckige Bassins von Riesendimensionen waren in unmittelbarer Nähe angelegt, ebenso Stallungen und ein Grabbau.

Ein ähnliches Hospiz vom Ende des fünften Jahrh. lag am Fuße des Hügels von Deir Sem'an, wohl von den Mönchen des Simeon-

[1] Greg. Naz., oratio 30 in laudem Basil. Vgl. Paulinus Nol., poem. XXVII, vs 449 ff.; Procopius, De aedif. Iustin. V 6; Liber Pontificalis sub Symmacho.

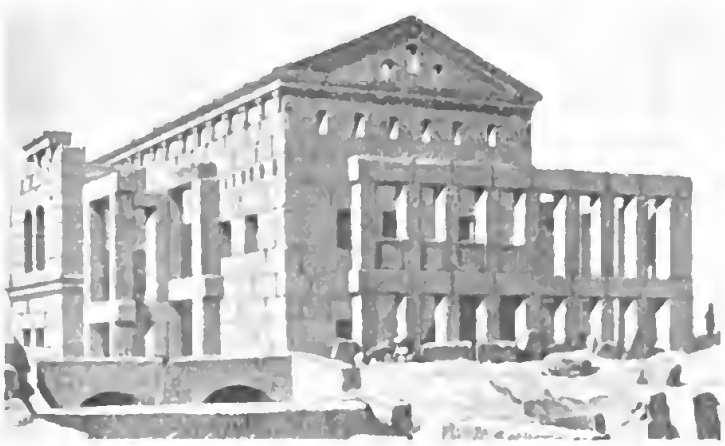


Fig. 55 Pandocheion von Turmanin (Syrien).

klosters errichtet und verwaltet im Interesse der zahlreichen Pilgerkarawanen, welche diese Gegend frequentierten. Auch bei Porto wurden vor einigen Jahrzehnten die (jetzt wieder zugeschütteten) Mauern eines Hospizes freigelegt, wohl des Xenodochium des Pammachius (ca. 398).[1]

IV. Innere Ausstattung des Kultbaues.

H. Holtzinger, Die altchristliche Architektur. Stuttgart 1889. — Materialien in: Fleury, La Messe. Paris 1883—89.

Nachdem die äußere und innere bauliche Gliederung der sakralen Architektur besprochen ist, bleiben noch ihre Ausstattung und Dekoration zu betrachten. Zur malerischen und musivischen Ausschmückung siehe viertes Buch.

§ 85. Der Altar war von vornherein der wichtigste Gegenstand des Kultgebäudes. Die ältesten Bezeichnungen gehen vom biblischen *τράπεζα κυρίου* (1. Kor. 10, 21) aus: *τράπεζα ἱερά, τρ. μυστική;* äußerst selten ist der heidnische Terminus *βωμός*, wie denn auch im lateinischen Sprachgebrauch an Stelle von ara lieber mensa, altare, altarium treten.[2] Die erste Form des Altars war dem Herrenmahle gemäß der Tisch, wie er noch heute, namentlich in der griechisch-katholischen Kirche üblich ist. In dieser Form,

[1] Vgl. Bull. 1866.

[2] Die Inschriften haben frühzeitig den Ausdruck messa für Altar. So heißt es auf einer im Museum von S. Paul vor Rom, ein gewisser Eusebius habe in jener Basilika messas at martyres erri.t tel. Eine andere, datiert 405, berichtet über den

einer von vier Stützen getragenen Tiſchplatte, zeigen ihn mehrere Moſaiken von S. Giovanni in Fonte, S. Apollinare in Claſſe und S. Vitale zu Ravenna. Auch die wenigen Fragmente urchriſtlicher Altäre ſetzen ihn ſo voraus, z. B. die ſchöne Menſa von Auriol[1] in Südfrankreich, die — von einer einzigen Säule in der Mitte getragen — vorn als Dekoration das konſtantiniſche Monogramm, flankiert von je 6 Täubchen, zeigt (5. Jahrh.). Ein jetzt im Muſeum Borély (Marſeille) befindlicher Altar aus S. Caſſian in S. Victor trägt neben einem Taubenrelief die Inſchrift:

Fig. 56. Altar auf einem koptiſchen Grabſtein. (Kgl. Muſeen, Berlin.)

KAC (σιανος) ΥΠΕΡ (εὐχῆς) ΕΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΟΛΟΥ

und gehört, wie immer man die Inſchrift ergänzen mag, ins fünfte Jahrhundert.[2] Derſelben Zeit dürfte die mit dem von Palmen flankierten Chriſtusmonogramm geſchmückte Altartafel eines Kirchleins bei Thebeſſa angehören, deren Aufſchrift lautet:

MEMORIA
SA(n)CTI MO
NTANI[3]

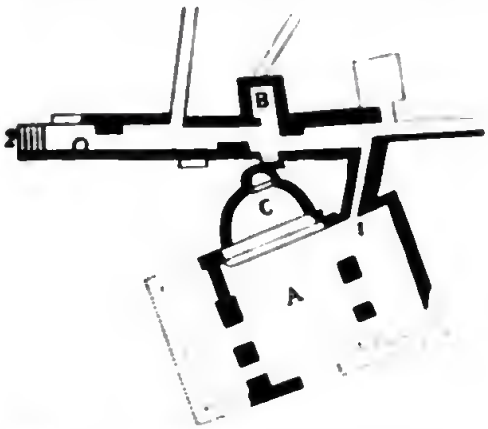


Fig. 57. Cömeterialbaſilika SS. Beatricis et Soc. CA damaſianiſche Baſilika. B Märtyrergrab in der Katakombe der Generoſa. 1 Verbindungsgang. 2 Eingang zur Katakombe.

Als älteſtes Beiſpiel der durchaus verzierten Marmorfront

Erwerb eines Begräbniſſes ad mesam beati martyris Laurentii descendentib(us) in crypta parte dextra. NB 1900, 128 f. Dieſe Ausdrücke werfen vielleicht auch neues Licht auf die Etymologie von Meſſe, missa est.

[1] Fleury I 225 pl. 47; verwandte Exemplare aus dem 4.–6. Jahrh. ebda pl. 48 (Muſeum von S. Germain) und 49 (jetzt in Vaiſon). Zwei Altarfüße in Pilaſterform fand de Roſſi in Baccano an der Via Caſſia. Bull. 1875 tav. IX.

[2] Le Blant, Inscriptions chrét. II 303. [3] Bull. 1888, 74.

eines Altars kann die von Armellini RQS 1889, 64 publizierte Platte mit dem Bilde der hl. Agnes vom Altar der Basilika dieser Heiligen gelten.

Materialien für den Altarbau waren zunächst Holz und Stein. Von den tragbaren Holzaltären der Katakomben, die für den ersten liturgischen Dienst angenommen werden müssen, blieb nichts erhalten. Dagegen treffen wir häufig die Reste steinerner Altarstützen aus der Zeit des Friedens, so in der Papstgruft und in mehreren historischen Krypten der Katakomben Roms. Der sog. Altar des hl. Petrus (S. Pudenziana) ist eine hölzerne Kiste mit einem Kreuz auf der Front. Gründe der Dauerhaftigkeit und des monumentalen Charakters ergaben steinerne und metallene Altäre, wie sie das Papstbuch namentlich unter den konstantinischen Schenkungen erwähnt.[1]

Reliquien im Innern der Altäre erwähnen zuerst Pseudo-Cyprian, De laude martyrum und das fünfte Konzil von Karthago.

Man unterscheidet zwei Kategorien von Altären supra corpus martyris:

I. indirekt mit der Gruft kommunizierende, und zwar durch
   a) Schachtverbindung von Basilika bezw. Altar und Grab (S. Agnes, die Platonia in S. Sebastiano),
   b) Treppen- (bezw. Gang-)verbindung von Basilika bezw. Altar und Grab (SS. Petrus Marcellinus, konstantinische Basilika, Doppelkirche der Symphorosa).

II. direkt kommunizierende,
   1) durch Errichtung der Kirche auf dem Niveau des Grabes, so daß
      a) der vor der Apsis stehende Altar das Grab deckte oder umschloß (Cömeterialbasiliken von Aliscamps, Manastirine ꝛc.),
      b) der Altar sich fast unmittelbar darüber erhob, so daß vom Kirchenniveau aus wenige Stufen hinab in den Vorraum (Confessio) zu dem unter dem Altar befindlichen Grabe führten (SS. Peter, Paul ꝛc.).

[1] Zur Verwendung von Holzaltären: Athanas., Epist. ad solitariam vitam agentes. Optat. Milev., De schismate Don. VI 1; von Steinaltären: Chrysost., hom. 20 in II Cor., 30 in II Cor. 8.

2) durch Translation von Reliquien bezw. des Grabes, wovon die heutige Sitte ſtammt.

Die Gewohnheit, das hl. Opfer über dem Grabe der Märtyrer darzubringen, die auch das Papſtbuch unter Felix I. bezeugt, führte nach und nach zur Verbindung der Altäre mit dem Heiligenleib. Handelte es ſich um Cömeterialkirchen, dann genügte es, den Altar der überirdiſchen Kirche durch einen Schacht oder Gang mit dem Märtyrergrab zu vereinigen (aditus ad sanctos), falls dieſer in einer Katakombe lag. Derartige Kommunikationen gelten aber nicht allein dem Titelheiligen, deſſen Gebeine in oder unter dem Hauptaltar der Kirche zu ruhen kamen, ſondern auch den übrigen Blutzeugen und Bekennern der betr. Nekropolis. Lehrreiche Aufſchlüſſe für dieſe Beziehung brachten die der Munifizenz des Kardinals Kopp verdankten Ausgrabungen in der Agnesbaſilika, deren heutiger Bau dem ſiebten Jahrhundert angehört. Es ergab ſich nämlich, daß vermöge eines kleinen Schachtes, der in eine oberirdiſche Grabanlage (formae) mündete, ein Katakombengang des tieferen (zweiten) Stockwerkes mit der Kirche korreſpondiere. Der Verbindung diente zuweilen auch eine vollſtändige Treppenanlage (z. B. SS. Petrus und Marcellinus). Viel einfacher war die Sache da, wo es ſich um die Errichtung eines Sakralbaues über dem Grabe sub divo handelt (z. B. bei den Trierer Kirchen S. Eucharius = Matthias, S. Paulin, S. Maximin), ſelbſt wenn es in einer ausgemauerten Kammer beſtand (Petersgruft). Namentlich Nordafrika zählte viele derartige Anlagen; hier wie in Italien und anderwärts führten ſie in den Fällen, wo das Kircheniveau etwas über dem Grabniveau zu liegen kam, zur Konſtruktion oft prunkvoller „Confeſſionen“. Confeſſio iſt der Name für die Ruheſtätte des Heiligen (Confeſſor) in oder unter dem Altar, in deſſen Wand ein durchbrochenes Marmorgitter (transenna) fenſterartig den Blick auf die Gruft freigab ſowie auch das Herablaſſen von Andenken, namentlich Tüchern (palliola, brandea), die dann als mittelbare Reliquien galten, ermöglichte. In den Fällen, wo die Gruft durch eine unter den Altar führende Anlage direkt vom Planum der Kirche aus zugänglich gemacht war, bildete die Confeſſio einen eigenen Grabesvorraum. Statt der fenestella confessionis baute man dann vielfach eine ianua confessionis, hinter der das Grab lag. Doch erhielt auch das wirkliche Altargrab gelegentlich eine porta ſtatt der fenestella. Als

Beiſpiel letzterer verweiſen wir auf den hier abgebildeten Altar der Baſilika des hl. Alexander am neunten Meilenſtein der Nomentaniſchen Straße zu Rom. Das Mittelfenſterchen beſtand jedenfalls aus Gold oder Silber, wie das Papſtbuch in analogen Fällen berichtet. Die Inſchrift der transenna lautet: THEODOLVS ET ALEXANDRO DELICATVS VOTO POSVIT · DEDICANTE AEPISCOP(o) VRS(o).

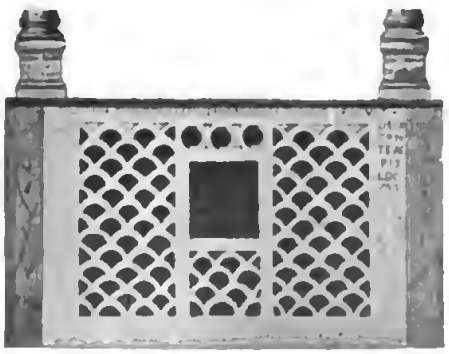


Fig. 58 Altar des hl. Alexander mit transenna und fenestella confessionis.

An (jüngeren) Altären mit der ianua confessionis iſt Ravenna noch heute reich (S. Giovanni in Fonte, S. Giovanni Evangeliſta), die feierliche Form der zugänglichen Confeſſio dagegen, als deren Prototyp das Herrengrab und die Apoſtelgruft in S. Peter gelten kann, gab mit den Anſtoß zur Anlage ganzer Krypten und Unterkirchen.

Die älteſte Form der jetzigen Petrusconfeſſion iſt uns in den Aufzeichnungen des Papſtbuches erhalten. Dort heißt es vom Papſte Silveſter: Eodem tempore Constantinus Augustus fecit basilicam beato Petro Apostolo ex rogatu Silvestri episcopi in templo Apollinis: in quo loco corpus eiusdem Apostoli mirifice collocavit. Loculum ipsum, in quo sanctissimum posuit corpus, undique ex aere Cyprio conclusit, immobilem. Ad caput et ad pedes, ad latus dextrum et sinistrum, subtus et super pedes quinos habens grossitudinis. Sic corpus beati Petri conclusit et ornavit superius ex columnis porphyreticis et aliis columnis vitineis, quas de Graecia secum adduxit. Fecit autem et cameram basilicae ex trimnia aure fulgentem et super corpus beati Petri, quod aere conclusit, fecit crucem ex auro purissimo pensantem lib. CL ad mensuram loculi, ubi scriptum est hoc: CONSTANTINVS · AVG · ET · HELENA · AVG · HANC · DOMVM REGALEM · SIMILI · FVLGORE · CORVSCANS · AVLA · CIRCVMDAT scriptum ex litteris puris nigellis in cruce ipsa. An die urſprüngliche Art der Petrusconfeſſion erinnert heute nur mehr die innere Grabkammer, zu welcher die bekannte doppelte Marmortreppe vom Niveau der Baſilika hinabgeleitet. Öffnen ſich die goldbronzenen Mitteltüren unter dem Hochaltar, ſo erblickt

man im Hintergrunde einer 1,70 m hohen, vorn 72, unten etwa 75 cm breiten Nische ein Mosaikbild des Erlösers. Eine Öffnung in der Bodenplatte dieser Nische kommuniziert durch einen Schacht (cataracta) mit einer nicht genau quadratischen arca, über welcher ca. 0,5 m unter dem oberen Niveau die Grabplatte liegt. Letztere, wie es scheint, inschriftlos,[1] deckt die Arca nicht genau, so daß sich folgender Aufriß ergibt: Den Boden der Confessio, d. h. der Nische mit dem Salvatorbilde, bezeichnet der Buchstabe A. Modern ist der obere Plattenbelag aa. Die viereckige Öffnung x, die zum Herablassen der brandea ꝛc. diente, mißt 22×17 cm. Der sich nach unten verjüngende Kanal oder Katarakt bc verläuft in die Arca B, deren 0,5 dm dicke quadratische alte Verschlußplatte eine Öffnung freiläßt. Leider ist die arca sepulcralis By gut zur Hälfte mit Schutt (!) angefüllt.[2] Grade bei der Bedeutung des Ortes und der an ihn sich knüpfenden Kontroversen wäre eine Reinigung von diesem Schutte wünschenswert. Vielleicht ergäbe sich die Beisetzung der kostbaren Reliquien in einem kleinen Schreine, wie dies bei den Altargräbern von S. Agnese, Zeno, Grado, Ain-Beida ꝛc. der Fall war.

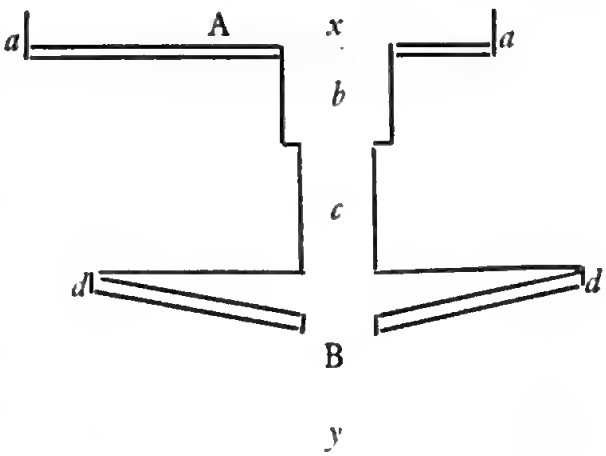


Fig. 59 Schnitt durch das Petrusgrab.

§ 86. Ciborium (κιβώριον, Gehäuse), hier der aus künstlerischen Gründen seit Konstantin vorkommende, meist frei auf Säulen ruhende, den Altar beschattende Tabernakel, der an das hl. Gezelt erinnerte. St. Peter und der Lateran besaßen schon frühzeitig eine derartige Altarüberdachung. Das Dach des Lateran-

[1] Im Gegensatz zu der gleichfalls mit Katarakt (aber drei Öffnungen zu diesem) versehenen Grabplatte des h. Paulus in St. Paul. Vgl. für Bestand und Geschichte beider Gräber Grisar, Analecta Romana. Roma 1899, 259–306.

[2] Siehe Kaufmann, Die vatikanischen Grotten, „Katholik" 1901 II 464 f.

ciboriums war aus Silber, im Gewicht von 20 Zentnern, wie der Liber Pontificalis unter Silveſter erzählt. Ciborien wurden aus Holz, Stein und Erzen hergeſtellt. Aus altchriſtlicher Zeit exiſtieren keine Originale mehr, höchſtens Reſte[1] zu Myra, Megrun, Aïn-Sultan, Mechta-el-Bir, S. Petronilla-Rom (viertes Jahrh.).

§ 87. Cancelli (*δίκτυοι, δρύφακτα, κιγκλίδες*) waren das Presbyterium abſchließende Schranken aus Holz, Marmor oder Metall. An Ort und Stelle ſind Reſte ſolcher Cancelli, abgeſehen von den Cömeterialbaſiliken und Krypten Roms, nur ſelten erhalten, z. B. in Olympia, Orléansville, Tefaced. Urſprünglich analog den paganen Schranken (Roſtra des Konſtantinsbogen), durchbrochen gearbeitet (transennae), erſcheinen ſie vom ſechſten Jahrhundert ab in der Form geſchloſſener reliefierter Platten, von denen uns namentlich aus longobardiſcher Zeit viele erhalten ſind (Baſiliken von S. Sabina, S. Elia uſw.). Abbildungen ſolcher Schranken haben u. a. die Moſaiken von S. Georg in Theſſalonich und des Baptiſteriums der Orthodoxen zu Ravenna überliefert.

§ 88. Ikonoſtaſis. Das Presbyterium oder Adyton war vom übrigen Kirchenraum zuweilen getrennt durch eine Säulenreihe. S. Peter und die Grabeskirche zu Jeruſalem bieten vielleicht die älteſten Beiſpiele dafür. Ein Überreſt der alten Sitte, die nur im Orient beibehalten wurde und zu ganzen Bilderwänden (freiſtehend) Anlaß bot, ſind unſere mittelalterlichen Chorabſchlüſſe mit Lettner.

§ 89. Cathedra. Im Hintergrunde der Apſis der alten Baſiliken erhob ſich ein Seſſel (cathedra, *θρόνος*), von dem aus halbkreisförmig die Prieſterbänke (subsellia, *συμψέλλια, βάθρα*) liefen gemäß Apoſtol. Conſt. II 57. Sie waren meiſt von Stein, oft (z. B. Dome von Torcello und Grado) amphitheatraliſch in mehreren Stufen geordnet. Der Thron wurde gelegentlich um einige Stufen erhöht, auch kunſtvoll überdacht (Grado). Statt der feſtſtehenden Cathedra gebrauchte man zuweilen eine Sella; ſo diente eine mit mythologiſchen Elfenbeinſchnitzereien (z. B. aus dem Herkulesmythos) ausgeſtattete profane Sedia Geſtatoria als Cathedra

[1] Beſchreibung des juſtinianiſchen Ciboriums der Sophienkirche bei Paulus Silentiarius, Descript. S. Sophiae ed. Bonn p. 35 v. 270 ff.; über Vorhänge des Ciboriums und eingewirkte Figuren ebda v. 758 ff. — Über altchr. Darſtellungen des Ciboriums vgl. Bull. 1869, 49 ff.

Petri (heute im Altar der Tribuna von S. Peter verschlossen); eine aus altem und neuerem Material zusammengeflickte antiochenische Cathedra Petri glaubt man in S. Pietro a Castello in Venedig zu besitzen.[1] Die C. des Bischofs Maximian von Ravenna (546 bis 556) — vielleicht alexandrinischen Ursprungs — scheint, weil auch rückseitig mit Elfenbeinwerk versehen, zur freien Aufstellung gedient zu haben; ihre Vorderseiten zieren die vier Evangelisten, die übrigen Teile Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Teile der sog. Cathedra des hl. Markus (die später nach Grado kam) glaubt Gräven in Mailand und London wiedergefunden zu haben, Reste einer anderen finden wir im Provinzialmuseum zu Trier.[2]

Fig. 60. Die Cathedra von Ravenna.

§ 90. Ambon (von *ἀναβαίνειν*) hieß ein stabiles Inventarstück im Mittelschiff fast aller altchristlichen Kirchen, das als Podium oder Kanzel auf hohem Stufenaufbau (daher auch *πύργος*, „Turm") zur Vorlesung der Hl. Schrift, zur Predigt und teilweise auch den Sängern diente. Auf dem Ambon der Sophienkirche fanden sogar Kaiserkrönungen statt. Der älteste erhaltene Ambo befindet sich im Hofe der Panteleimonkirche zu Thessalonich (5. Jahrh.). Im Mittelalter restauriert ist der von S. Clemente (s. oben Fig. 40), neuerdings der von S. Maria in Cosmedin zu Rom.

§ 91. Paviment. Die Gewohnheit der Antike, den Bodenbelag größerer, namentlich offizieller Bauten mit Marmorplatten (metallum), Plattenmosaik (opus sectile) oder Mosaikkompositionen, meist in linearen Mustern (opus signinum), aber auch figürlich zu dekorieren, übernahm das Christentum für seine Kultgebäude.

[1] Material für beide bei Fleury II 140.

[2] Vgl. RQS 1899, 109 ff. für erstere, für die Trierer Reste „Bonner Jahrbücher" 1900, 147 ff.

Man fand es sogar nicht anstößig, heidnische Symbole und Mythen darzustellen (Tyrus, Dschemila, Cremona, Pesaro). Christliche Ornamentik wurde freilich schnell vorherrschend. Als schönstes dekorativ-symbolisches Werk dieser Art kann jenes kostbare Weintraubenstück einer Apsis in Ancona gelten mit seiner Inschrift gemäß Isaias 5, 1: Vinea facta est dilecta in cornum in loco uberi. Inschriften der Stifter des Bodenbelages fanden sich z. B. in Olympia (fünftes Jahrhundert) und namentlich häufig im Orient. Zu den wertvollsten altchristlichen Pavimentböden zählen der einer kleinen Kapelle nahe dem Terrain der eudoxianischen Stephanusbasilika zu Jerusalem und ein Paviment in Madaba. Ersteres zeigt zwischen Tieren und Satyrn Orpheus in reichem, maskenflankiertem Rahmen, darunter zwei nimbierte weibliche Gestalten: ΘΕΩΔΟCIA und ΓΕΩΡΓΙΑ, vielleicht die Eigentümer der daneben gefundenen mosaikgezierten Gruft. (S. § 131.) Noch merkwürdiger in seiner Art erscheint ein Landkartenmosaik mit biblischen Ortschaften Palästinas, Syriens und Ägyptens, wie es in einer der Basiliken von Madaba ans Licht kam. Als idealer Mittelpunkt der riesigen Pavimentkarte kann Jerusalem gelten, dessen Gebäude (Grabkirche) z. T. dargestellt sind und welches als Η ΑΓΙΑ ΠΟΛΙC ΙЄΡΟΥCΑ(ΛΗΜ) beglaubigt ist. Darüber erblickt man unterhalb des sich ins Tote Meer ergießenden Jordan biblische Orte wie Galgala (mit dem Altar gemäß Josue 4, 2 ff.), Betharaba (Taufe Johannis), Jericho usw. (Oben S. 59 Fig. 3.)

Plattenarbeit und musivischer Schmuck wurde in gleicher Weise auch zur Inkrustation von Wand- und Wölbungsflächen benutzt. (Parenzo.)

§ 92. Inventar. Zum Kircheninventar gehörten zunächst die heiligen Gefäße und Bücher. Im Liber Pontificalis werden beispielsweise als Geschenk Konstantins für die Basilika der hhl. Petrus und Marcellinus außer einem silbernen Altar erwähnt:

zwei patenae von beträchtlichen Dimensionen, aus reinstem Golde, andere aus Silber, je 15 ℔ schwer; zur Aufnahme und Verteilung der gebrochenen konsekrierten Brote;

ein scyphus, großer Konsekrationskelch aus reinstem Gold mit Inschrift, 20 ℔; desgleichen fünf silberne zu je 12 ℔;

20 calices ministeriales für die Gläubigenkommunion aus Gold, je 3 ℔;

vier amae, silberne Behälter für den Konsekrations- und Ablutionswein von je 15 *ll*; es gab deren von 1,5 hl Gehalt.

Außer der jährlichen Gabe von 9 Zentner Öl, je 1 Zentner Balsam und Weihrauch erhielt das jedenfalls in Konnex mit der Basilika stehende Helenamausoleum (heute Tor Pignattara) vier silbervergoldete Leuchter (canthara) von je 250 *ll* Gewicht, einen goldenen Kronleuchter (pharus cantharus), 20 Silberleuchter von je 20 *ll*.

Zum Inventar der Kirchen zählten weiter das thymiamaterium, feststehende Weihrauchbecken, das aquamanile zum Händewaschen, die pelvis baptismi, die metretae zur Aufnahme des Ölvorrates, mitunter 5 hl fassend, vela aller Art. Vier Bücher, nach Ausweis der Charta Cornutiana: die Evangelien, Epistelbuch, Psalterium und der Comes mit den Lektionen.[1]

Dritter Abschnitt.

Profanbauten.

§ 93. Eine eigene Architektur des Wohnhauses besaß das Urchristentum selbstverständlich nicht. Wenn hier ein Wort über altchristliche Profanbauten gesagt werden soll, so handelt es sich dabei nur um wenige Gebäude, deren christlicher Privatbesitz feststeht und deren Einrichtung interessiert. Am reichsten an solchen Bauwerken ist Centralsyrien, wo de Vogüé ganze Städte des fünften und sechsten Jahrhunderts in den Architekturteilen gut erhalten feststellen konnte. Der Grundplan eines urchristlich syrischen Hauses war überaus einfach und wesentlich vom römischen und ägyptischen Privatbau verschieden. Der Eingang a führte direkt in den Hauptraum b, der durch Verbindungstüren c mit den Schlafstellen d ꝛc., die zum Teil im Obergeschoß lagen, kommunizierte. Die Treppe zum Stockwerk war regelmäßig von außen angelegt e, eine innere Treppe führte in den Keller f.

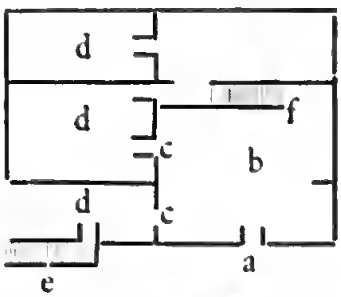


Fig. 61. Syrisches Wohnhaus.

[1] Bruzza, Regesto della chiesa di Tivoli (anno 471) p. 15 ff.

Als Chriſtenwohnung waren viele dieſer ſyriſchen Bauten ſchon äußerlich durch Anbringung von Symbolen kenntlich. Es kommen vor an den Außenwänden das Lamm mit einem kleinen Kreuzchen über dem Schwanzende (Deir Sanbil), zahlreiche Kreuze und Monogramme, oft in Verbindung mit Traubenornamentik, gekerbtem Brot, der Sigle *ΧΜΓ = Χριστός, Μιχαήλ, Γαβριήλ*,[1] auch einmal *Οὐριήλ, Γαβριήλ*. Wie ſeine Gräber (ſ. o. S. 137 Note 1), ſo ſchmückte der Syrer auch das Wohnhaus mit Inſchriften chriſtlichen Inhalts, die ſich als wahre Hausſegen präſentieren. Man lieſt bei de Vogüé passim: *Κύριος φυλάξῃ τὴν ἔσοδόν σου καὶ τὴν ἔξοδον ἀπὸ τοῦ νῦν καὶ ἕως αἰώνων. Ἀμήν.* (Pſ. 120, 8), ferner *Κύριε βοήθει τῷ οἴκῳ τούτῳ καὶ τοῖς οἰκοῦσιν ἐν αὐτῷ. Ἀμήν.* oder *Εἰ θεὸς ὑπὲρ ἡμῶν, τίς ὁ καθ' ἡμῶν; δόξα αὐτῷ πάντοτε*, endlich die ſchöne Aufſchrift, zu welcher Pſ. 4, 8 zu vergleichen iſt: *Ἔδωκας μοι εὐφροσύνην εἰς τὴν καρδίαν μου. Ἀπὸ καιροῦ σίτου καὶ οἴνου καὶ ἐλαίου ἐπληθύσθημεν ἐν εἰρήνῃ* „Du gabſt mir Freude ins Herz. Weizen, Wein und Ölbaum wurden mir in Frieden bereichert!“

Dazu kommen die Werkinſchriften. Zu Kokanaya lieſt man: *† θεοῦ καὶ Χριστοῦ δύναμις ἀνήγειρεν μηνὸς λῴου α' θοῦ' ἔτους. Δόμνος τεχνίτης* „Gottes und Chriſti Kraft erbaute es am 1. Ious 479 (1. Aug. 431). Domnos, Architekt“; ein Haus zu Deir Seta ſagt *Εἷς θεὸς ὁ βοηθῶν πᾶσιν. ἔτους ξυ' μηνὸς Ἀρτεμισίου* „Ein Gott hilft allen; anno 460 im Monat Artemiſius“ (Mai 412) u. ſ. f.

§ 94. Nur wenige von den römiſchen Privatbauten, deren Reſte zufällig oder infolge glücklicher Berechnung identifiziert werden konnten, knüpfen direkt an chriſtliche Erinnerungen an, wie das bei dem 1899—1900 durch Kard. Rampolla freigelegten Beſitz der Cäcilier unter der Titelkirche zur hl. Cäcilia der Fall iſt.[2] Wichtiger als dieſes Haus der hl. Cäcilia mit ſeinem heidniſchen Inventar iſt aber dasjenige der Märtyrer Johannes und Paulus auf dem Cölius, das einzige altchriſtliche Privathaus, welches wir zurzeit beſitzen. Ausgehend von der Tatſache, daß über dieſem Hauſe ſchon Pammachius eine Baſilika errichtete, begann Pater

[1] Nicht wie Waddington, Inscriptions .. de la Syrie, n. 405 meint, „Chriſt von Maria geboren“.

[2] Fundberichte im NB 1899 und 1900.

Germano ſeit 1887 die unterirdiſchen Räume, in die er durch eine Gruft drang, bloßzulegen. Der gelehrte Paſſioniſt, der ſo auf dem Terrain ſeines Kloſters einen wahren Schatz erſchloß, erkannte bald, daß er es mit einem Gebäudekomplex (insula) des 3. und 4. Jahrhunderts zu tun habe, von dem ſechs Bogentüren noch heute von der Straße aus ſichtbar ſind. Sie führten in ebenſo viele

Fig. 62. Kammer im Hauſe der cölimontaniſchen Märtyrer.

Korridore (fauces) und dieſe in oblonge Gemächer mit Tonnengewölben. Die geſamte Wohnung der Märtyrer war mit Fresken geziert. Nach dem römiſchen Martyrologium haben die beiden Heiligen in ihrem eigenen Hauſe den Tod durch Enthauptung gefunden und ſind dortſelbſt von Benedikta, Krispinus und Krispinian auch beigeſetzt worden. Einen Beweis für die Treue der römiſchen Tradition liefert die Tatſache, daß P. Germano genau

unter einem Stein, der in der Oberkirche die Legende trägt: Locus Martyrii | SS. Iohannis et Pauli | in aedibus propriis eine Kammer mit dem Freskobilde des Todes der Heiligen vorfand. Die von den Paſſioniſten unterdeſſen ausgegrabenen und zugänglich gemachten unterirdiſchen Bauteile ſtammen allerdings aus verſchiedenen Epochen. Man unterſcheidet neben den nach paganer und altchriſtlicher Manier ausgemalten Teilen ein Oratorium des 4.—5. und ein ebenſolches des 9.—10. Jahrhunderts. Die einzelnen Partien des palaſtähnlichen Hauſes ſind zu wenig geſichert, als daß man es wagen könnte, auf Grund der Ausgrabungsergebniſſe den Geſamtplan des Hauſes zu rekonſtruieren.[1] Von den Prunkräumen des Hauſes, Periſtyl und Prothyron, iſt nichts mehr genügend erhalten, dagegen neben dem tiefliegenden Bad, der cella vinaria, eine Reihe von Zimmern, deren Deutung einſtweilen nicht zu geben iſt.

[1] Plan in dem zuſammenfaſſenden Werke von P. Germano di S. Stanislao, La casa celimontana. Roma 1894. Kurzes Referat bei G. A. Müller, Die Tempel zu Tivoli bei Rom und das altchr. Privathaus auf dem Monte Celio. Leipzig 1889.

Drittes Buch.

Epigraphiſche Denkmäler.

Fig. 63. Akroterion der chinesisch-syrischen Stele von Singan-fu. (8. Jahrh.)
Älteſtes chriſtliches Denkmal Chinas.

Erſter Abſchnitt.

Allgemeines.

Neben den Werken de Roſſis und von F. X. Kraus: E. Le Blant, Manuel d'épigraphie chrétienne d'après les marbres de la Gaule. Paris 1869. — Derſelbe, L'épigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Afrique romaine (Instructions adressées par le comité des travaux histor. et scient. aux correspondants du ministère de l'instruction publ.). Paris 1890. — M' Caul, Christian epitaphs of the first six centuries. London 1869. — Material für die einzelnen Länder in der §§ 35—53 angegebenen Literatur. — Zur Bibliographie: R. Cagnat, Bibliographie de l'épigraphie latine. Paris 1901.

Wohl das dringendſte Deſiderat der chriſtlichen Archäologie iſt zur Zeit ein Lehrbuch der altchriſtlichen Epigraphik. Solange es nicht erfüllt wird, muß jedes zuſammenfaſſende Werk wenigſtens in großen Zügen verſuchen, den Inſchriften, d. h. der nichtliterariſchen Schriftanwendung als geſchichtlichem und archäologiſchem Urkundenmaterial erſten Ranges gerecht zu werden. Brauchbare Mittel zu dieſer Würdigung ſind neben den Denkmälern ſelbſt und ihren Quellen die modernen Sammlungen von Inſchriften, die ſich im Abſchnitt über die Topographie der Denkmäler verzeichnet finden, ſowie die Ergänzungen, welche epigraphiſche oder archäologiſche Zeitſchriften, namentlich die Ephemeris epigraphica, corporis inscriptionum supplementum (ſeit 1872) ſowie das griechiſche *Δελτίον ἀρχαιολογικόν* (ſeit 1888) bringen. Die chriſtlichen Inſchriften unterſcheiden ſich einmal äußerlich nach Material, Form und Technik, dann aber auch nach ihrem Formular und Inhalt, endlich unter dem Geſichtspunkte beſtimmter Landesgruppen. Wir handeln zunächſt von den Inſchriften im allgemeinen, an zweiter Stelle von den Sepulkralinſchriften, endlich von den Urkunden und kurz von den Graffiti.

§ 95. Das Material der Inſchriften war dasſelbe wie bei den heidniſchen. Für gewöhnlich kamen Marmor, Travertin, Kalkſtein, Oolith, Sandſtein in Betracht, ſeltener Metall. Sind ſie in das Material eingegraben (Monumentalſchrift), ſo bezeichnet

man ſie als marmor, titulus, lapis, bei bloßem Einritzen oder Einkratzen (Vulgärſchrift) als graffito. Doch war für graffiti der nachgiebigere Tuff oder die Stuckbekleidung von Mauerwerk geeigneter und mehr bevorzugt. Mit Kohle oder Farbe (namentlich minium) aufgemalte Inſchriften (Malſchrift) werden dipinti genannt. Endlich gibt es noch eingelegte, d. h. aus Steinchen komponierte Inſchriften (der Kultgebäude, aber auch nordafrikaniſche und ſpaniſche Epitaphien), bei welchen die Kunſt des opus musivum in Anwendung kam. Das Steinmaterial hatte überall den Vorrang, in Rom und Afrika der Marmor, in Deutſchland und Gallien beiſpielsweiſe diverſe Sand- und Kalkſteinſorten. Dabei lag es in den klaſſiſchen Ländern nahe, gebrauchte Steinplatten neu zu verwenden, derart, daß man z. B. die Rückſeite einer heidniſchen Inſchrift für chriſtliche Zwecke benutzte. Ein ſolcher auf die Rückſeite geſchriebener Titulus („Opiſtographon") iſt das von de Roſſi, RS tav. IV publizierte damaſianiſche (Erneuerungs-) Epitaph des Biſchofs Euſebius in der Calliſtkatakombe. Für die Grabſchriften ſpeziell bediente man ſich auch vielfach der Ziegelplatten (Terracotta), deren man mehrere nebeneinander gut verkalkt zu einer Verſchlußplatte vereinigte und, wie das namentlich in älteren Teilen der Priscillakatakombe (1.—2. Jahrh.), aber auch ſonſt viel zu beobachten iſt, mit einer Dipintoinſchrift verſah. Zu den Dipintoinſchriften in weiterem Sinne gehören denn auch die mit Tinte beſchriebenen tablai, Erkennungstäfelchen aus Holz, welche in Ägypten den mumifizierten Leichen angebunden wurden und deren uns aus koptiſchen Gräbern unzählige erhalten ſind.[1] Die hier ſkizzierte tabla der Sammlung F. X. Kraus' kündet, daß der Verſtorbene 20 Jahre alt wurde: *Ξένι ἐβίωσεν ἐτῶν κ'*.

Fig. 64. Moſaikgrab zu Karthago.

[1] Zahlreiche Beiſpiele Revue arch. 1874 passim. — Bleitäfelchen ähnlicher Art wurden namentlich im Mittelalter den Leichen beigegeben; wo ſie im chriſtl. Altertum vorkommen, handelt es ſich eher um Amulette bezw. Abraſax.

§ 96. Der Form nach unterſcheiden ſich von ihren heidniſchen Vorbildern zunächſt nur die Katakombentitel. Monumentale Inſchriften, Ehreninſchriften, Elogien, Weihinſchriften und Gebäudeaufſchriften haben die allgemein übliche Geſtaltung ihrer Zeit. Was zunächſt den Orient angeht, wo die Beſtattung sub divo oder in eigenen Grabbauten vorherrſchend war, ſo blieb dorten die einheimiſche Inſchriftenform auch für die erſte chriſtliche Zeit maßgebend. Es war dies vor allem die *στήλη* (cippus), eine aufrecht ſtehende, meiſt oben mit Leiſte und Kyma abſchließende Tafel, die gelegentlich dachförmig zugeſpitzt war.[1] Im Occident war ſie ſeltener, dagegen die zum Auf- oder Widerlegen beſtimmte Platte üblich. So verſchloß man die Loculi der Katakomben mit dünnen, rechteckigen Tafeln aus Marmor, Ziegel u. dgl., die Arcoſolgräber mit ſchwereren, tiſchförmigen Platten; auf Sarkophagen wurde im Orient wie im Occident für die Inſchrift häufig eine runde (Diskus) oder eckige Fläche im Centrum der Vorderwand ausgeſpart. Zuweilen lief — wie beim Sarg des Stadtpräfekten Baſſus — die Inſchrift am oberen Sargrande her, oder war ſie (z. B. vielfach in Ravenna) auf dem Deckel ſelbſt angebracht. Die Moſaikinſchriften wieſen die Deckform der betr. Gräber auf. Waren letztere gemauert oder in Beton über der Erdoberfläche aufgewölbt, ſo erhielt das Moſaik eine gewölbte oder kaſtenartige Form (Fig. 25). Mitunter war die Inſchrift ſelbſt auf eine Marmorplatte geſchrieben und in die muſiviſche Kompoſition eingefügt, meiſt aber in Moſaik ausgeführt. Die ca. 60 Moſaikgräber im Muſeum von Thabraca (Tabarka), unter denen ſich auch Stücke aus Taparura (Sfaks), Leptiminus (Lamta), Thelepte (Feriana) befinden, gewähren den beſten Überblick und

Fig. 65. Römiſche Stele des 3. Jahrh. (S. Hermes).[2]

[1] Neben der *στήλη* kamen im heidniſchen Orient noch folgende Formen vor: *βωμοειδές*, *ναϊδιόσχημον*, *πλάξ*, *βαθροειδές*, *ὑδρία*, *θήκη*, *λάρναξ*, zu ſchweigen von Sarkophagen, Grabſäulen, Urnen und eigenen Gebäuden.

[2] Vgl. NB 1895, 11 ff.

zeigen, wie wenig kunſtvoll die Provinzialarbeiter bei ihrem muſiviſchen Werk verfuhren.[1]

Eine techniſche Betrachtung des epigraphiſchen Materials hätte im Zuſammenhang mit dem Studium der Paläographie der Inſchriften, wovon gleich die Rede ſein wird, zu geſchehen.[2] Es genügt hier zu bemerken, daß die Züge der Katakombentitel viel weniger ſchön und regelmäßig erſcheinen wie die heidniſcher Inſchriften. Dagegen iſt die Technik der damaſianiſchen Inſchriften, die eine rühmenswerte Ausnahme machen, vorzüglich. Mitunter wurden die Buchſtabenfurchen noch mit Minium ausgemalt, woraus Boldetti, Osservazioni p. 328 unter Bezugnahme auf Plinius, hist. nat. XXXIII 7 fälſchlich ſchloß, dies ſeien Indizien von Märtyrergräbern. Auch Spuren von Vergoldung der Buchſtaben kommen vor.

Fig. 66. Beiſpiel vom Übergang zur Unzialſchrift (391).[3]

§ 97. Die Paläographie. Die Schriftform der chriſtlichen Epigraphik weicht mit wenigen Ausnahmen nicht von der heidniſchen ab. Sie iſt jedoch, namentlich bei den Sepulkralinſchriften, nicht ſo oft in jener regelmäßigen, dem Auge wohltuenden Kunſtfertigkeit und Gleichmäßigkeit durchgeführt, wie wir ſie auf paganen Epitaphien derſelben Periode häufig antreffen. So kommt es, daß man ſchon für die älteſte Katakombenperiode in Rom einen „priscillianiſchen“ und einen „oſtrianiſchen“ Schrifttypus unterſcheiden kann, da ſchon die Technik (in Priscilla Dipinti, im Coem. maius [= „Oſtrianum“] Marmortitel) Variationen ſchuf. Im Vordergrunde ſteht die ſeit Auguſtus ſtändige klaſſiſche Kapitalſchrift, die etwa vom vierten Jahrhundert ab der Unciale Konzeſſionen macht durch Abrundung (des A, D, E, M, Q, U, V) bezw. Verlängerung (des L, F, I, R) einzelner Buchſtaben. Die

[1] R. du C.-La Blanchère, Tombes en Mosaique de Thabraca. Paris 1897.

[2] Sur les graveurs des inscriptions antiques. Revue de l'art chrétien 1859.

[3] »Flavio Tatiano et quinto Aurelio Symmaco viris clarissimis consulibus ego Zita locum quadrisomum in basilica alva (= alba) emi«. NB 1901, 240.

Kurſive oder gewöhnliche Schreibſchrift begegnet ſchon auf einer datierten Inſchrift von 296 (IVR I n. 21); ſie diente aber neben der Kapitale mehr als Kritzelſchrift (Graffiti). Im allgemeinen kann man ſagen, daß die Inſchriften des erſten und zweiten Jahrhunderts beſſer geſchrieben ſind als die des dritten, und daß vom vierten ab der Schriftcharakter unruhiger wird. Eine ſchöne Ausnahme bilden die damaſianiſchen Schrifttypen des vierten Jahrhunderts, welche der Schreiber des großen Papſtes, Furius Dionyſius Philocalus, zur Anwendung brachte und die als ſpezifiſch chriſtliche Schriftform zu bezeichnen ſind. Ihr Epigonencharakter erhellt aus der Vorliebe für zu dicke Grundſtriche, denen gegenüber die zierlichen Haarſtriche kontraſtieren, ſowie der Häufung von Häkchen an den Haſten.[1] In der abgebildeten Probe der Euſebiusinſchrift in S. Calliſt zeigt die Randgloſſe

Fig 67. Damaſianiſche Schriftprobe.

FVRIVS DIONYSIVS FILOCALVS SCRIPSIT
DAMASI SVI PAPAE CVLTOR ATQVE AMATOR

daß auch gelegentlich von der Schriftrichtung der Römer und Griechen (links nach rechts) abgewichen wurde. Hat dies auf länglichen Gegenſtänden, Leuchtern, ſchmalen Pfeilern u. dgl.[2] ſeinen beſonderen Grund, ſo erſcheint es mehr Spielerei, wenn die Grabſchrift: Elia Vincentia que vixit annus XVI et mesis II cum virgini(um) suum que vixit annu(m) diem minus folgendermaßen komponiert iſt (Boldetti, Osserv. 555):

IVX SVNNA TIXIV ƎVQ AITNƎNIV ALIƎ
MVVS INIGRIV MVↃ II SISƎM TƎ
SVNIM MƎIↃ VNNA TIXIV ƎVQ

§ 98. Die Interpunktion iſt ein wichtiges paläographiſches Merkmal. Sie fehlt gänzlich auf vielen der älteſten Inſchriften,

[1] Stornaiuolo, Osservazioni sugli epigrammi Damasiani, in den Studi e documenti di storia e diritto VII 13 ff.

[2] Querſtehende Schrift zeigen vor allem die keltiſchen Titel von länglich ſchmaler Cippenform, ſo z. B. die umſtehend abgebildete Inſchrift aus Towyn (Merionethſhire), deren Text bisher noch keine befriedigende Erklärung gefunden: 1) † cingen celen, 2) † lengrug cimaltedgu adgan ma , . . ir, 3) anterunc dubut marciau, 4) molt tricet tuar [a] nitanam. — Siehe Hübner, Inscr. Brit. chr. 44. — Palindromiſche Inſchrift an Taufbecken ſiehe oben § 81.

entſprechend der paganen Epigraphik, faſt immer auch auf den Titeln des 5. und 6. Jahrhunderts, ſowie bei vielen galliſch-germaniſchen Grabſchriften. Das Interpunktionszeichen iſt der in halber Buchſtabenhöhe ſtehende Punkt oder ein Efeublatt, ſehr ſelten das Komma (virgula: /). Erſatzweiſe dient auch der Aſteriskus *, ein Buchſtabe (*X*, *Ψ*, *Y*), ein kleines Pälmlein ❦, oder der dreieckige Punkt < V >.

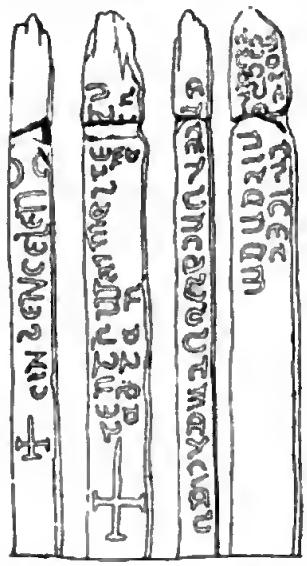


Fig. 68. Der ſog. Saint Cadfans stone. (Ca. VI. Jahrh.)

§ 99. Sprache und Orthographie. An Zahl übertreffen die lateiniſchen Inſchriften alle anderen. Auch geographiſch haben ſie im Abendlande den Vorrang, während im Orient das griechiſche Idiom vorherrſcht, in Ägypten in jüngerer Zeit das koptiſche. Bei der offiziellen Verbreitung des Griechiſchen im kaiſerlichen Rom des zweiten und dritten Jahrhunderts iſt es erklärlich, daß auch dorten neben lateiniſchen ſehr viele griechiſche Texte vorkommen. So erhielten ſämtliche Biſchöfe der Papſtgruft griechiſche Inſchriften, und es hat den Anſchein, als wäre dieſe Sprache zeitweilig „Kirchenſprache" geweſen. Als Spuren nicht nur der Unwiſſenheit mancher Kreiſe, ſondern auch des Sprachenkampfes in Rom können zahlreiche Inſchriften angeführt werden, welche promiscue Griechiſch und Latein reden, lateiniſch abgefaßt, aber in griechiſchen Typen fixiert ſind oder Griechiſch reden und lateiniſch geſchrieben erſcheinen. Als Beiſpiel, welches zugleich Orthographie und Ausſprache gewiſſer Kreiſe beleuchtet,[1] mag folgende Grabſchrift aus dem Cömeterium des Thraſon und Saturninus (jetzt im Lateranmuſeum) dienen, die

[1] Über den Sprachgebrauch der chriſtlichen Inſchriften ſind wir noch ſchlecht unterrichtet. Hierzu die Indices der Corpora. Zur lateiniſchen Epigraphik der afrikaniſchen Provinzen vgl. B. Kübler in Wölfflins Archiv für Lateiniſche Lexikographie und Grammatik VIII. Für Spanien leiſtet der Aufſatz von A. Carnoy, Le latin d'Espagne d'après les inscriptions. Le Museon 1902 einige Dienſte. — Vom 6. Jahrh. ab etwa läßt ſich namentlich aus nordiſchen Inſchriften viel für die Entwicklung der romaniſchen Sprachen aus der lingua rustica entnehmen. Le Blant, Manuel d'épigraphie p. 189 ff.

im Jahre 1730 gefunden wurde. Die Buchstaben sind in Minium aufgemalt (IVR I n. 11):

❦ *KωCOVΛЄ · KΛY · ΔЄI · ω* ❦
ЄΛ · ΠΛ · TЄP · Nω · Nω · NЄIC ❦
NOBЄN · BPЄI · BOYC · ΔЄI · ЄBЄ · NЄ · PЄC · ΛOY · NA · XXIIII
❦ *ΛЄYKЄC · ΦЄ · ΛЄIЄ · CЄ · BΠ · PЄ · KA · PЄCCЄMЄ ΠOCoYЄTE ·*
ЄΛ · ЄIC · ΠЄIPЄI · Tω · CAN · KTω · TOYω ·
MOP · TOYA · ANNOY · ω · Pωm · V̄ · L̄
ЄΔMHCωPωN · XI · ΔЄYPωN · X

Cosule Cludeio ed Paterno noneis nobenbreibus deie Beneres luna XXIIII Leukes feleie Sebere karesseme posuete ed eispeireito sancto tuo mortua annuorom V. L ed mesoron XI dëuron X = Consule Claudio et Paterno nonis novembribus die Veneris luna 24 Leuces filiae Severae carissimae posuit et spiritui sancto tuo. Mortua annorum 55 et mensium 11 dierum 10.

Übrigens weisen die heidnischen Inschriften ähnliche Erscheinungen auf, namentlich inbezug auf promiskuale Anwendung griechischer und lateinischer Lettern bezw. Worte in Daten, Acclamationen und Abkürzungen.[1] Hieraus erklären sich dann Schreibweisen wie CARICCIMAE mit griechischem Sigma, das Fehlen der Aspiration uius = huius, eres = haeres. Auf Konto der Sprechweise setzen wir folgende orthographische Unebenheiten: B für V in bibas, bixit, iubenis u. dgl., E für I: dulces, mereto, tetulum, und umgekehrt: pontifix, fratir, K u. Q für C: in pake, requieskit, quoi (qui und cui), quoius, vielleicht auch Abundanzen wie auxsilium, uxsor, coniunxs, vixsit (auch vigsit), nicht aber bloße Schreibfehler wie C für G in coniuci, Y für V u. dgl., die im Zeitalter literarischer Dekadenz nicht weiter auffallen; sie kommen auf älteren Titeln seltener vor, müssen des öfteren auch als Verhaufehler angesprochen werden.

Das Fortleben des heidnischen Stils in der Epigraphik zeigen am besten die Cömeterialinschriften von Clusium CIL XI 403 ff. — Metrische Inschriften § 116.

§ 100. Nomenklatur. Die Namengebung gemäß dem altrömischen System mit praenomen, gentilitium und cognomen evt. weiteren auf Abstammung und Heimat bezüglichen Details wurde

[1] Vgl. Audollent, De l'orthographie des lapicides carthaginois (Comte rendu du IV Congrès scient. intern. des cathol.). Fribourg 1898 VI 195 ff.

von den chriſtlichen Inſchriften nur ſelten und nur in den erſten drei Jahrhunderten acceptiert. Für gewöhnlich begnügte man ſich mit Namen und Vornamen oder dem Namen allein, zu dem evt. noch als Standes-Charakteriſierung hinzutreten: V C (vir clarissimus), C·F (clarissima femina), C·P (clarissimus puer bezw. puella), wenn es ſich um eine Senatorenfamilie handelte, oder bei Mitgliedern des ordo equestris die Bezeichnungen: V·E = vir egregius, E·M·V = egregiae memoriae vir. Freigelaſſene führten die cognomina servilia, alſo praenomen und gentilitium des Patrons. Seit der Kirchenbefreiung ſcheint allmählich der chriſtliche (Tauf-)Name den bürgerlichen im epigraphiſchen Formular zu verdrängen, religiöſe Namen (*Μαρία, Στέφανος, Ἰωάννης*, Deusdedit, Adeodatus, Renatus, Refrigerius, Bonifatius) treten hervor. Bezeichnenderweiſe finden ſich die Namen Petrus und Paulus ſchon ſehr früh auf Katakombentiteln, während altteſtamentliche im Orient häufiger ſind. Doch ergeben chriſtlich ſcheinende Namen nicht ohne weiteres im ſynkretiſtiſchen Zeitalter Beweis für den chriſtlichen Urſprung einer Inſchrift. So lieſt man Euchariſtus und Euhelpiſtus als Namen heidniſcher Libertiner auf einem Epitaphium in meinem Beſitz, anderſeits ſind heidniſche Götternamen u. dgl. im chriſtlichen Gebrauche nicht ſelten. Auch für den Orient gilt, daß zunächſt jüdiſche und heidniſche Namen, darunter der ganze Olymp, vorherrſchend blieben und erſt ſpäter Neubildungen wie Kyriakos, Theoktiſtos, Neophytos, Anaſtaſia aufkommen.

§ 101. Sigla und Abbreviaturen.[1] Neben den geläufigen Ligaturen Æ, ND uſw. haben die chriſtlichen Inſchriften eine Reihe von Abkürzungen mit der paganen Epigraphik gemeinſam. Es iſt das ſelbſtverſtändlich in Fällen, wie ſie ſoeben benannt wurden: V·C, C·F u. dgl. Auffallend erſcheint dagegen, wenn ſogar eine Formel des Totenkults auf urchriſtlichen Grabſteinen wiederkehrt. Doch iſt dieſe Bezeichnung D·M (dis manibus), D·M·S (dis manibus sacrum), *Θ·Κ* (*θεοῖς καταχθονίοις*) an der Spitze der Epitaphien bald nur gedankenloſe Folge alter Übung, bald einfache Kennzeichnung des Steines als Grabmal, wenn man nicht anzunehmen hat, daß Chriſten ſchon behauene und mit dem Vermerk D·M verſehene Epitaphien beim Lapiciden kauften. Selbſt in Fällen, wo neben der Formel ein Monogramm Chriſti erſcheint, iſt nicht etwa ein

[1] Vgl. A. Capelli, Lexicon abbreviaturarum, Milano 1899 (deutſch Leipzig 1902).

chriſtliches Deo maximo oder dgl. herauszuleſen. Im übrigen iſt die Formel in der älteſten Zeit ſowie vom Ende des vierten Jahrhunderts ab ſeltener,[1] wird dann auch zuweilen (ſo bei den Inſchriften aus Tropea in Calabrien) in B·M·S = bonae memoriae sacrum umgewandelt. Weitere gemeinſame Abkürzungen — in der älteſten Periode am ſeltenſten angewandt — beziehen ſich in der Regel auf das Andenken des Verſtorbenen: B·M bonae memoriae, ſein Alter V·A... M... D... H, vixit annos, menses, dieses, horas (vom dritten Jahrh. ab häufig V·ANN·P·M... vixit annos plus minus . . .), die Errichtung des Denkmals F = fecit, V·F = vivus fecit. Die Beiſetzung iſt faſt nie mit den heidniſchen Formeln H·I (hic iacet), H·S E (hic sepultus est) oder H·O·S (hic ossa sunt) eingeleitet, ſondern meiſt gegen Ende der Inſchrift durch den ſpezifiſch chriſtlichen Terminus DEPOSITVS (D oder DEP), KATAΘECIC (KAT) gekennzeichnet. Einige der wichtigeren ſonſtigen Siglen und Abbreviaturen folgen hier in alphabetiſcher Ordnung:

ACOL acolythus
A·D ante diem (anima dulcis)
AN (annum, annos uſf.)
AVG (Augustus, Plural AVGG)
A·Ω alpha — omega
B benemerenti
B·Q bene quiescat
C consul, cum (Plural CC, ſiehe auch § 100)
ↄ nach einem männlichen Eigennamen, derſelbe in weiblicher Form
CAL, KAL calendas
ΧΜΓ Χριστός, Μιχαήλ, Γαβριήλ
XP Chriſtus (mit Kaſusendungen XPS, XPI, XPO uſw.)
CL clarissimus
COI(VG) coniug, auch COIVG
COS, COSS (CONS, CONSS) consule, consulibus
D dies, depositus, dormit, dulcis, defunctus
DEC decessit
DI dei
DIAC diaconus
DIE diebus
DM domino (Nom. DMS)
DN, DD·NN domino nostro, dominis nostris
DP depositus
E et, est
EOR eorum
EP, EPC, EPVS, EPS, EPSC episcopus
E·V· ex voto
F·C fieri (feci) curavit
FS fossor
H hora, hic etc., haeres
H·F honesta femina (H·M, h. mulier)
H·L·S hoc loco situs
ID idus
IH, IHS Jeſus, IX Jeſus Chriſtus
IN·AG·P in agro pedes
IND indictione
IN·P, I·P in pace
IN·X in Christo, IN·XPI·N in Christi nomine

[1] F. Becker, Die heidniſche Weiheformel D·M auf altchriſtl. Grabſteinen. Gera 1881.

IT iterum
K καὶ
K, KAL, KL kalendas
L locus
L · A libenti animo
Λ = λαμπρότατος
M = memoria, martyr, mensis, monumentum, merito uſw.
MART martyr (Plural MM)
M · B = B · M memoriae bonae
N, NO, NON Nonas
NAT natalis
NO, NME nomine
OB obiit
O · DOL opus doliare
PB, PBR, PR, PRB, PRT presbyter
PC post consulatum
PL · M PLM plus minus
PRAEF praefectus
PR, PRID pridie
PZ pie zeses
Q qui uſw., quiescit etc.
R, RE recessit, requiescit etc.
S sanctus (SC), somno, sepultus (SP)
SAC sacerdos, sacer
SD sedit
SPS spiritus
T titulus, Plural TT
T, TM testamentum
V vixit (VIX) etc., vivus, votum, vir, uxor, vidua
V · C · M vir clarissimae memoriae
VOT · XX · F votum vicennalia feliciter
VV · CC viri clarissimi
Y *ὑπατίᾳ* = consulatu.

§ 102. Datierung der Inſchriften. Paläographiſche Sonderheiten der Inſchriften erweiſen ſich gelegentlich als wertvolle Hilfsmittel chronologiſcher Kritik. Aber dieſe letztere ſtünde auf ſchwachen Füßen, beſäßen wir nicht eine große Zahl von datierten Inſchriften, namentlich Grabſchriften. Spezifiſch chriſtliche Angaben zur Chronologie, nach Päpſten oder Biſchöfen, finden ſich erſt vom fünften Jahrhundert ab. Im vierten Jahrhundert kommen auf Grabſchriften die Indizien vor SVB LIBErio episcopo, SVB DAMASO EPISCOPO (IVR I n. 139 u. 190)[1] und in einer monumentalen Urkunde die Formel SALVO LEONE EPISCOPO. An Stelle von salvus „zu Lebzeiten" tritt im fünften Jahrhundert: temporibus. Noch ſeltener als dieſer Hinweis auf die Regierung eines Papſtes ſind ſolche auf Biſchöfe. Eines der wenigen alten Beiſpiele (aus Parenzo, ſechſtes Jahrh.!) ſagt EVPHRASIVS ANTISTES TEMPORIBVS SVIS ANNVM AGENS XI. Die chriſtlichen Epitaphien werden erſt im dritten Jahrhundert öfter, vom vierten ab ſehr häufig datiert, und zwar meiſt nach der allgemein üblichen Zählung nach Konſulaten.

1) Konſulardatum. Die Chriſten folgten der heidniſchen Sitte, wenn ſie ihre Grabſchriften nach den consules ordinarii

[1] Vielleicht iſt hier ein mit den Worten SVB IVLIO (episcopo?) beginnendes Fragment aus den neueſten Grabungen als älteſte Inſchrift mit chriſtlichem Datum einzureihen. Vgl. Wilpert in den Miscell. di storia eccl. Roma 1904, 92.

(nicht auch den suffecti), die jedesmal mit dem erſten Januar des Jahres ihr Amt antraten, datierten.[1] Das Datum wird der Inſchrift meiſt mit Abkürzung der Namen angehängt, z. B. SVRA ET SENEC · COSS (Jahr 107). PIS · ET · BOL · COSS (Jahr 111) = Sura et Senecio bezw. Pisone et Bolano consulibus. Beim zweiten (iterum) und dritten (ter) Konſulat einer Perſönlichkeit wird die Ziffer regelmäßig angefügt. So heißt es auf der älteſten (fragmentierten) Konſularinſchrift im Muſeum des Lateran (IV_1) . . . VG · VESPASIANO III COS, was dem Jahre 71 entſpricht, als Veſpaſian zum drittenmal (zuſammen mit M. Coccejus Nerva) Konſul war. In den Provinzen trat zu den Namen der Konſuln zuweilen der des Gouverneurs, in Rom ſelten der des Kaiſers, falls dieſer nicht ohnehin als Konſul genannt iſt. So lieſt man auf einem Stein vom Jahre 307 (Unterbrechung der Konſularordnung) *ἐπὶ Μαξεντίῳ*; ein anderer im Laterannuſeum umgeht die Schwierigkeit durch die Phraſe POST VI, d. i. nach dem ſechſten Konſulat des Conſtantius Chlorus und Maximian, alſo nach 306 = 307. Auch ſpäter half man ſich in dieſer Weiſe. Vom Ende des vierten Jahrhunderts ab erhalten Kaiſer als Konſuln den Beinamen Dominus noster: CONSS · DN · TEODOSIO AVG · II · ET MEROBAVDE · VC · III = consulibus domino Teodosio Augusto iterum (388) et Merobaude viro clarissimo tertium oder eingeleitet CONSVLATV . . . Letztere Art wählen an Stelle des ſonſt üblichen *ὑπάτοις* zahlreiche griechiſche Inſchriften, z. B. *Υ(πατίᾳ) ΘΕΟΔ(οσίου τοῦ) Κ(αὶ) ΑΛΒΕΙ(νου) Τ(Ο)Ν Λ(αμπροτάτων)* = 444 n. Chr. Ein Epitaph aus der Zeit Beliſars ſagt einfach CONSVLATV VILISARI VC. Es folgen hier einige Beiſpiele datierter Inſchriften der Jahre 290, 367 und 404:

CATILIAE IN PACE FILIE
DVLCISSIME INGENVA
MATER · FECIT D ·
P · VIIII · K · IVL · DIO
CLETIANO · III ET MAXI
MIANO II (cos)[2]

[1] Vgl. die im Anhang dieſes Buches gegebene Konſularliſte für die Jahre 64—604.

[2] Aus dem Cömeterium des Hippolyt, Jahr 290, im Mus. Lat. IV 5: Catiliae in pace filiae dulcissimae ingenua mater fecit; deposita nono kalendas Julias Diocletiano ter et Maximiano iterum (consulibus).

EN EIPHNH ANEΠAH BENE NATOC
ΘEOΦIΛA EΠOIECA CYNBIΩ
BENENATO TEOFILA FECIT
VXOR EIVS
LVPICINO ET IOVINO COSS[1]

DEPOSITA COSTANTIA ❧ VI·K̄A
L ❧ IVLIAS HONORIO AVG ❧ VI
CONSVLE DIE DOMINI
CA QVAE VIXIT ANNOS PL
VS MINVS SEXAGINTA BE
NEMERENTI IN PACE[2]

Im allgemeinen gelten folgende Regeln: im erſten und zweiten Jahrhundert ſind konſulardatierte Inſchriften große Ausnahmen, im dritten weniger ſelten, vom vierten ab zahlreich. In dieſer Periode werden meiſt, durch et verbunden, beide Konſuln genannt und zwar in offizieller Reihenfolge. Die Abkürzung COS, neben der COSS, CONS, CONSS gelten, kommt nach dem vierten Jahrh. nicht mehr vor, dagegen das vorgeſetzte CONSulatu. Kaiſer erhalten die alte Beiſchrift AVG (Ende des 4. und im 5. Jahrh. Plural AAGG, AAVVGG u. dgl. ſtatt AVGG) neben D(ominus) N(oster), gewöhnliche Konſuln das Prädikat V(ir) C(larissimus). Man ſtört ſich weniger an die offizielle Reihenfolge, läßt das et aus und hilft ſich nach der Reichsteilung, wenn der Konſul der anderen Reichshälfte noch nicht bekannt war, mit der Phraſe: et qui de oriente (bezw. occidente) fuerit nuntiatus, *καὶ τοῦ δηλωθησομένου*, oder bezeichnet des bekannten Konſuls Bezirk: IOHANNE ORIENTALE V̄C̄L̄·C̄ON̄ (538). Vom ſechſten Jahrh. ab Häufung der Kaiſertitel und Angabe des Regierungsjahres: IMP D N IVSTINO PP AVG AN VI IND V imperante domino nostro Iustino perpetuo Augusto anno sexto indictione quinta (571). Hier haben wir auch ein Beiſpiel für die Rechnung nach Indiktionen (*ἰνδικτίων*), die auf Inſchriften ſeit Mitte des fünften Jahrhunderts üblich, bis zur Mitte des ſechſten Jahrh. neben dem Konſular-

[1] Jahr 367, aus Reinesius' Syntagma p. 906: *ἐν εἰρήνῃ ἀνέπλη Βενενάτος θεοφίλα ἐποίησα συμβίῳ* Benenato Teofila fecit uxor eius; Lupicino et Jovino consulibus.

[2] Aus dem Cöm. des hl. Sebaſtian. Jahr 404. Mus. Lat. IV 27: Deposita Co(n)stantia sexto kalendas Iulias Honorio Augusto sextum consule etc.

datum, ſpäter auch allein erſcheinen. Als Indiktion bezeichnet man gemäß der Paſchalchronik mit dem Jahre 312 beginnend jeden Zeitraum von 15 Jahren; das betreffende Indiktionsjahr markiert eine Ordnungszahl 1—15. Es iſt ſomit dieſe Datierung, ſoweit ſie allein, d. h. ohne Konſular- oder Kaiſerangabe (häufig in Rom und Gallien) vorliegt, illuſoriſch.[1]

2) Die aera hispana beginnt mit dem Jahre 38 vor Chriſtus oder dem 1. Jan. 716 a. u. c. Eine gewiſſe Klaſſe von heidniſchen Inſchriften Aſturiens und Cantabriens ſcheint nach Unterwerfung jener Länder durch Auguſtus eine Provinzialära, angefangen vom Jahre 548 a. u. c. = 206 v. Chr., angenommen zu haben; dies wirft aber kein Licht auf die 38 v. Chr. einſetzende ſpaniſche Ära, die bis ins 14. Jahrhundert hinein, zuweilen mit Indiktionsrechnung verbunden, auf ſpaniſch-chriſtlichen Titeln vorkommt.[2]

3) Die aera martyrum (*ἀπὸ μαρτύρων*) oder diokletianiſche Zeitrechnung datiert von der Thronbeſteigung Diokletians am 29. Auguſt 284 (IV kal. Sept.) und iſt dem Orient eigentümlich. Z. B. *ἀπὸ μαρτύρων (ἔτει) ξ' σελήνης ιθ' χοιάκ* = 344.

4) Gewiſſe Provinzialären bilden ebenſo wie eine Reihe provinzieller Wochen- und Monatscyklen noch immer ſchwierige chronologiſche Probleme. Bekannt und auf chriſtlichen Inſchriften geläufig iſt die 84 n. Chr. beginnende phrygiſche Ära. Die berühmte Sepulkralſtele des Alexander aus Hieropolis trägt den Vermerk *Ἐγράφη ἔτει τ' μηνὶ ϛ'* = im 6. Monat 300 = 216 n. Chr. Die ſyriſche Ära beginnt ca. 49 n. Chr.; eine Arcoſol-inſchrift von Kokanaya iſt datiert: *ἔτους ζιὺ μηνὶ λώου κϛ'* = 27. (Monat-)Lous 417 = 368—69 n. Chr. Daneben gelangt aber auch in den betr. Provinzen die Seleukidenära zur Geltung, z. B. *ἔτους αλψ' Μ(ηνὸς) Πανε|μου|* = im Monat Panemus 731 = Juli 420.

Verhältnismäßig ſpät, ſeit dem 6. Jahrh., wird dann in Gallien und Frankreich auch nach den Regierungsjahren weſtgotiſcher bezw. fränkiſcher Herrſcher datiert; unſere chriſtliche (dionyſiſche) Zeitrechnung erſcheint auf altchriſtlichen Inſchriften überhaupt nicht.

[1] Memoriatvers für die Indiktionsberechnung eines beſtimmten Jahres: si tribus adiunctis diviseris Domini annos ter tibi per quinos, indictio certa patebit. Alſo $\frac{1904+3}{15}$ = ind. II.

[2] Vgl. Hübner, Supplementum p. VII ff.

Spezifiſch chriſtliche Tagesdaten knüpfen frühzeitig (IV. Jahrh.) an die Feſte der Märtyrer an. So lieſt man auf einer Inſchrift aus der Commodillakatakombe: fecit fatu VIII idus octobris VIII ante natale domni Asteri; eine aus S. Sebaſtiano lautet: Studentiae dep(ositio) Marcelli die n(atali...); im Cöm. der hhl. Proceſſus und Martinianus: D·(e) p·(ositus, a?) postera die marturoru(m); in S. Cyriaca: . . . reces(s)it natale sa(ncti Laurent)i in pace im Cömeterium S. Giovanni zu Syrakus ἑορτῇ τῆς κυρίας μου Λουκίας. S. auch die Inſchrift der Conſtantia S. 202.

§ 103. Inſchriftenklaſſen. Die wichtigſte Klaſſe und weitaus die umfangreichſte aller Inſchriften bilden die Epitaphien, an zweiter Stelle rangieren die altchriſtlichen Monumentalinſchriften, an dritter die minder wichtigen Gerätinſchriften (instrumentum domesticum). In ihrer Geſamtheit laſſen dieſe Titel ſich wiederum in eine große Reihe von Gruppen gliedern. So gab de Roſſi der Originalſammlung im lateranenſiſchen Muſeum folgende Anordnung nach 17 ſachlichen und 7 örtlichen Rubriken:

Inscriptiones sacrae:

I-II. Monumenta publica cultus christiani.
III. Elogia Martyrum Damasiana.

Epitaphia selecta:

IV-VII. Epitaphia certam temporis notam exhibentia.
VIII-IX. Epitaphia dictionis singularis christiana dogmata significantia.
X. Pontifices, Presbyteri, Diaconi et caeteri Ecclesiae ministri.
XI. Virgines, Viduae, Fideles, Peregrini, Neophyti, Catechumeni.
XII. Viri et feminae illustres, milites, officia varia, artifices.
XIII. Cognatio, familia, natio, patria.
XIV-XV. Imagines, symbola et notae christiana dogmata significantia.
XVI. Imagines et symbola artium aliaque id genus civilia et domestica.
XVII. Epitaphia varia singularis dictionis.

Inscriptionum familiae:

XVIII. E coemeterio Priscillae Via Salaria Nova.
XIX. E coemeterio Praetextati Via Appia.
XX. E coemeterio Agnetis Via Nomentana.
XXI. E sepulcris Ostiensibus.
XXII. E sepulcris ad basilicam Petri in Vaticano.
XXIII. E sepulcris ad basilicam Laurentii in Agro Verano.
XXIV. E sepulcris ad basilicam Pancratii Mart. Via Aurelia.[1]

[1] Publikation dieſer Inſchriften (auf Tafeln) durch de Roſſi im Triplice Ommagio ſ. oben S. 33 Note 4. Man zitiert die Lateranſammlung am einfachſten durch Angabe der betr. Klaſſe und der laufenden Inſchriftnummer, z. B. Mus. Lat. XVII 2.

Zweiter Abſchnitt.

Die Sepulkralinſchriften (im engeren Sinne).

§ 104. Entwicklung. Die älteſten chriſtlichen Grabſchriften zeichnen ſich aus durch ihren Lakonismus. Sie begnügen ſich mit dem bloßen Namen der Verſtorbenen, z. B. VERICVNDA Eine ganze Reihe von Dipinti aus dem urſprünglichſten Teil der Priscillatakombe gehört dieſer Klaſſe an. Die erſte Entwicklung des Formulars brachte ein angefügter Wunſch IN PACE, ЄN ЄIPHNH, IN DEO. Vom Ende des zweiten Jahrhunderts ab iſt dann eine Erweiterung des Formulars zu konſtatieren. Außer dem Namen (gentilitium und cognomen, ſelten praenomen) wird ganz entgegen der heidniſchen Sitte das Begräbnisdatum (depositio) notiert; zuweilen vertritt eine der üblichen Acclamationen ein Symbol: der Fiſch, der Anker, die Taube. Einen weiteren Schritt bezeichnen die Angaben des Alters der Verſtorbenen, des Konſulatsjahres (im zweiten Jahrhundert noch ſeltene Ausnahme) oder die Beigabe von Attributen (benemerenti), Lobesformeln, Ausdrücke der Liebe Hinterbliebener.

Nach dem Kirchenfrieden werden die Epitaphien in all dem noch ausführlicher. Es erſcheinen öfter verwandtſchaftliche Grade, Häufung der Symbole, darunter namentlich das Chriſtusmonogramm in ſeinen Varianten, ikonographiſche Beigaben, die ſich immer mehr ausbilden. Die Grabſchriften werden von da an länger, ſprechen vielfach Hoffnungen und Schmerz aus, manche in der Form größerer Grabgedichte oder enthalten Angaben über Ankauf und Preis des Grabes. Dabei weichen die Sarkophaginſchriften vom Schema der Loculi- und Arcoſolplatten einigermaßen ab. Es hat dies ſeinen Grund darin, daß die Katakombengrabplatten zunächſt nach der einzigen vorhandenen Analogie — der jüdiſchen tituli — ausgeſtattet wurden, während für Sarkophage die heidniſche Weiſe vorerſt beibehalten wurde.

So trifft man auf älteren Sarkophagen zuweilen ein entwickelteres Formular an. Manche dieſer Inſchriften laſſen kaum ihren chriſtlichen Urſprung erkennen und fallen durch heidniſches bezw. indifferentes Formular aus dem Schema heraus. Eine ſolche Ausnahme iſt die in der Villa Borgheſe befindliche Sarkophaginſchrift eines kaiſerlichen Dieners v. J. 217:

M · AVRELIO · AVGG · LIB · PROSENETI
A · CVBICVLO · AVG ·
PROC · THESAVRORVM
PROC · PATRIMONI PROC
MVNERVM · PROC · VINORVM
ORDINATO · A · DIVO · COMMODO
IN · KASTRENSE · PATRONO · PIISSIMO
LIBERTI · BENEMERENTI
SARCOPHAGVM · DE · SVO
ADORNAVERVNT[1]

Daß Proſenes Chriſt war, erfahren wir erſt aus einer Beiſchrift in kleinerer Capitale auf der Seite des Sarkophags:

PROSENES RECEPTVS AD DEVM · V · NON .... SSA .... NIA ·
PRAESENTE · ET · EXTRICATO ·
REGREDIENS IN VRBE AB EXPEDITIONIBVS SCRIPSIT
AMPELIVS LIB ·

Nur die ſpezifiſch chriſtliche Formel receptus ad Deum erweiſt die Chriſtlichkeit der Inſchrift.[2] Da ſolche Hinweiſe auch zuweilen fehlen, kann man annehmen, daß ſich unter den als pagan rubrizierten Inſchriften der Corpora manche kryptochriſtliche befindet. In einzelnen Provinzen, Gallien z. B. und Kleinaſien, iſt die Zahl kryptochriſtlicher Epitaphien ſogar beträchtlich.[3]

[1] Marco Aurelio Augustorum liberto Proseneti a cubiculo Augusti, procuratori thesaurorum, proc. patrimonii etc. etc. Vgl. IVR I 9.

[2] So iſt z. B. auch die längere Grabſchrift des Ritters Claudius Calliſtus (Ende des 4. Jahrh.) nur durch die Formel Deum videre cupiens vidit ſowie das D · P (= depositus) am Schluſſe als chriſtlich zu erkennen. Dieſe Grabſchrift fällt übrigens ganz aus dem gewohnten chriſtlichen Formular heraus. Sie war auf einen in der Mitte durchlochten Diskus feinſten weißen Marmors geſchrieben und lautete: Cl.(audio) Callisto v.(iro) e.questri) | sive Hilario uxor | et filii benemerenti fecer.(unt) | vir bonus et prudens studiis | in pace decessit. | nomen digni | tatis eximium laudemque super- | bam. Deum videre cupiens vidit | nec fruitus obiit. sic sibi volu- | it ac meritis suis funus ornari | omnes filii bonum patrem cla- | mitant querentes. pariter et | uxor luget quaeret non in- | ventura quem perdidit | qui vixit annis LXV. | D.(e) P.(ositus) prid.(ie) n.(onas) feb.(ruarias). Vgl. NB 1901, 245.

[3] Vgl. hierzu O. Hirſchfeld, Zur Geſch. des Chriſtentums in Lugdunum, Sitzgsb. der Ak. der WW. Berlin 1895, 26 ff.

Als Beiſpiel der Häufung der Epitetha kann die Inſchrift vom Sarkophagdiskus der in Syrakus geſtorbenen Syrerin Chryſiana gelten, welche Strazzulla für eine der erſten Heiligen der ſizilischen Kirche hält. Er überſetzt: Christus. — Chrysianae venerandae mitis, care, viro suo fidelis Massianae sepulchrum miraris, care, positum, probae sanctimoniae..... — Penelopea .... hic iacet Chrysiane, quae vicit laudabiliter et immaculata annos XXXII, menses ...[1]

Fig. 69. Sarkophagdiskus der Chryſiana (Syrakus).

Die Provinzen. Auf die lokalen Sonderheiten einzelner Landesteile genauer einzugehen wäre Sache eines epigraphiſchen Handbuches. Nicht unberückſichtigt bleiben dürfen aber einzelne große Ländergruppen. Allen voran — der Maſſe des Überlieferten gemäß — ſtehen die griechiſchſprechenden Teile der damaligen Welt, namentlich

§ 105. Griechenland und Kleinaſien. Was ſelbſt Rom nicht beſaß — oberirdiſche Friedhöfe vor Diokletian, das gab es in Aſien (Phrygien). Die Inſchriften dieſer Nekropolen des zweiten und dritten Jahrhunderts ſind im allgemeinen kryptochriſtlich, d. h. ohne beſondere chriſtliche Kennzeichen. Ausnahmen, wie die Aberkios- und Alexanderſtele ſind ſelten. Später kamen die Formeln: *Κύριε μνήσθητι, ἐκοιμήθη ὁ δοῦλος τοῦ θεοῦ*, die ſich auch nach Ägypten verpflanzten; es fehlt aber faſt immer die abendländiſche Angabe der Depoſitionstage, ſowie jede Darſtellung von Symbolen mit Ausnahme der Palme.[2] Das Monogramm kommt im dritten Jahrhundert (ſelten) vor.[3] das Kreuz nicht vor dem vierten. Das älteſte Beiſpiel einer offenen Bezeichnung als Chriſt datiert vom Jahre 279; von da ab öfter in der Form: *Χρηστιανοὶ χρηστιανῷ;*

[1] RQS 1897, 1 ff. Der Text lautet: *Χρ(ιστός).* — | *Χρισιάνης* | *οεμ[ν]ῆς ἀγανό-* | *φρονο[ς, φίλ ε, φιλάν-* | *δρον Μα[σσ]ιάνης τύμ-* | *βον εἰσορῇς, φίλε, κ(ε)ίμενον* | *[χρηστ]ῆς οεμνοσύνης ιν* | ..... *γο.* — *Πηνελοπ(ε)ίη* | *ἐνθάδε .... κῖτε [Χρισ]ιάνη, ζήσασα* | *καλῶς κα[ὶ] ἀμέμ* | *πτως ἔτη λβ',* | *μῆνας ....*

[2] Beiſpiel im Journal of hellenic studies IV 429.

[3] CIG 9260.

χρηστιανοὶ χρηστιανῇ; χρηστιανοῖς.[1] Auch nehmen die Grabdrohungen, von denen noch die Rede ſein wird, chriſtliche Prägungen an, inſonderheit die vielerörterte Form: *ἔσται αὐτῷ πρὸς τὸν θεὸν* oder *δώσει θεῷ λόγον.*[2] Die Paxformel wendet ſich nach orientaliſcher Weiſe analog dem heidniſchen *χαῖρε, ὑγίαινε* vielfach an die Überlebenden, weicht alſo von der römiſchen Praxis ab: *εἰρήνη τοῖς παραγοῦσιν, εἰρήνη πᾶσιν.*[3] Auch das heidniſche *οὐδεὶς ἀθάνατος* kehrt in der Formel wieder: *βλέπε δὲ ὁ ἀναγινώσκων ὅτι ὁ θάνατος πᾶσιν ἡτύμασται.*[4] Für die chriſtliche Gruft kommen außer dem indifferenten *τόπος* (Iſaurien, Kilikien) und dem ſtereotyp einleitenden *κατάθεσις* die ſpezifiſchen Ausdrücke *κοιμητήριον* (als Einzelgrab), *κοίμησις*, auch einmal *ἀνάπαυσις*[5] vor; dazu die in Griechenland und Kleinaſien üblichen, in chriſtlicher Zeit beiderſeits gebrauchten Termini: *σῆμα, μνῆμα, μνημεῖον, μεμόριον, τύμβος, τάφος, θέσις, σόρος, πύελος, τίτλος, βωμός* (Phrygien) und ſogar *ἡρῷον*. Von den oben S. 191 Note 1 erwähnten Termini noch *στήλη* und *θήκη*. Die Nomenklatur iſt wie überall erſt heidniſch und jüdiſch, ſpäter chriſtlich. In älterer Zeit die allgemeinen Epitheta: *γλυκύτατος, ποθεινότατος, προσφιλέστατος, σεμνότατος*, in byzantiniſcher Zeit chriſtlich: *ἁμαρτωλός, φιλόχριστος*, für den Klerus *ὁσιώτατος, ἁγιώτατος, θεοφιλέστατος, θεοσεβέστατος;* dabei offene Betonung der *ἁγία Τριάς*, der *καθολικὴ ἐκκλησία* und reiche Auswahl kirchlicher Titulatur, für die § 113 zu vergleichen iſt.

§ 106. Ägyptens (und Syriens) griechiſche tituli werden vielfach durch die Doxologie oder die Formeln: *εἷς θεὸς ὁ βοηθῶν (ἀμήν); εἷς θεὸς μνημεῖον, Κύριε* (meiſt ΚΕ) *ἀνάπαυσον τὴν ψυχήν* eingeleitet. Die Sigle *ΧΜΓ* iſt nicht ſelten, ebenſo das

[1] CIG 5857g. 3865l. 3857p. CIA 3525. 3435 ꝛc. Die Termini *φιλῶν, ἀδελφοί* (vgl. de Roſſi RS I 105 ff.), *ἱερέων* ꝛc. ohne nähere Angaben ſind nicht ſchlechthin chriſtlich, da auch bei den Myſten üblich; für das auf Cos und Umgebung ſowie in Carien heimiſche *Νίκη τοῦ δεῖνος* (*τῶν δεῖνων*) ſiehe Hirſchfeld im Philologus 1891, 430 ff.

[2] Vgl. F. Cumont, Mélanges d'archéol. 1895, 254 f.

[3] Beiſpiele nach abendländiſcher Art ſelten CIG 9274 aus Tralles und n. 9278 mit der Wendung *μετὰ τῶν δικαίων*.

[4] Bull. de corresp. hell. XVII 289.

[5] Perrot, Exploration arch. de la Galatie 293. — In Mazedonien die ſtereotype Formel: *κοίμησις ἕως ἀναστάσεως*.

ἐν εἰρήνῃ im römiſchen Sinne; der Tote wird *ὁ μακάριος* angeſprochen; außer *ἐπ' ἀγαθῷ* lieſt man häufig das *οὐδεὶς ἀθάνατος*. Als Muſter des ausgebildeten Formulars gelte die S. 216 f. zitierte Inſchrift des Schenudi. Noch gleichzeitig mit der Übung, griechiſche Grabſchriften zu ſetzen, begann man mit gemiſcht griechiſch-koptiſchen. Es bilden dann in der Regel die genannten allgemeinen Formeln die griechiſche Einleitung, die weitere Inſchrift iſt koptiſch bis auf den Schluß, der zuweilen wieder griechiſch ausklingt.

Die jüngeren rein koptiſchen Grabſchriften ſind häufig in Dialekten abgefaßt, von denen einige noch gar nicht erforſcht ſind. Eine in 23 Linien und ſchönen Zügen gemeißelte ſahidiſche Grabſchrift des *ΠΑΠΑ ΙϹΡΗΜΙΑϹ*, der am 16. Tobe ſtarb und dem ſein Bruder *ΠΑϹΟΝ ΑΝΤΡϹΑϹ*, wie es ſcheint, das Denkmal errichtete, enthält die Anrufung vieler Heiliger, darunter Apollo, Phib und Anūp![1] Die hier abgebildete Inſchrift des zehnten Jahrhunderts mit dem Text „der Tag, an dem Dſchakur entſchlief, Taoplis 8" und dem palmzweigflankierten Monogramm erlangte eine gewiſſe Berühmtheit, weil ſie ſich auf dem Revers jener Skulptur der Iſis mit dem Horuskinde befindet, die von Evers als koptiſche Madonna angeſprochen wurde.

Fig. 70. Koptiſche Stele aus Esneh. (Muſ. v. Kairo.)

§ 107. Gallien (Germanien). Das galliſche Formular entwickelte ſich ähnlich dem römiſchen, hinter dem es aber durchſchnittlich um etwa ein Jahrhundert ſtets zurückbleibt. Man vgl. die Tabelle unten § 109. Der in Rom ſo häufige Terminus depositus iſt äußerſt ſelten, um ſo öfter: hic requiescit, hic jacet, in hoc tumulo conditur (requiescit) als Einleitung. Depositio mit dem Genetiv lieſt man auf drei datierten Inſchriften (334 und 405), recessit für „ſtarb" auf ſolchen vom J. 347—489; decessit 378, obiit 422—632, transiit 466 und ſpäter. Der Glaube an die

[1] Crum, Coptic Monuments 76 n. 8319.

Auferſtehung wird wiederholt betont, mitunter durch die einleitenden Worte: hic requiescit in spe resurrectionis (misericordiae Christi; vitae aeternae). Im übrigen ſind gewiſſe Formulare beſtimmten Gegenden eigen. Vienne: surrecturus in XPO; voluntas; bonaememorius; aptus. Marſeille: recessit. Toulouſe: requievit in pace. Amiens: ubi fecit (november dies . . .). Arles und Vaiſon: pax tecum uſſ. Als germaniſche Sonderheit iſt der Ausdruck pro caritate (Trier, daſelbſt auch »titulum ponere«) zu erwähnen. Öfter als in Gallien beginnen die Titel hier mit hic iacet, was auch für England gilt, wo die Inſchriften (keltiſch, runiſch, angelſächſiſch, lateiniſch), ausgenommen das Kreuz, überhaupt keine Symbole kennen und eine ſehr ſpärliche Nomenklatur und Titulatur aufweiſen. Erſt im Mittelalter treten hoch im Norden Symbole und Acclamationen auf.

§ 108. Afrika iſt die Heimat der auf den kirchlichen Frieden bezogenen Paxformel: vixit in pace. Die Inſchriften heißen gelegentlich memoria (auch mensa). In Sitifis, Portus magnus, Orléansville iſt praecessit heimiſch, anderwärts decessit, discessit, allenthalben das Attribut der Zugehörigkeit zur Kirche: fidelis. Außer der donatiſtiſchen Acclamation Deo laudes kommen vor einigemal in hoc signum (!) semper vinces, öfters in Deo vivas, vivat Deo, spes in Deo (apud Christum), utere in Christo. Höchſt ſelten ſind die uralten römiſchen Symbole Fiſch und Anker, um ſo öfter Kreuz und Monogramm.

§ 109. Symbole und Bilder. Im Buche über die altchriſtliche Malerei wird ausführlicher die Rede ſein von den Symbolen der Sepulkraldenkmäler. Als Anhaltspunkt mag folgender aus den datierten Inſchriften Roms und Galliens gewonnener Vergleich dienen,[1] aus dem man erſieht, daß in den erſten drei Jahrhunderten Fiſch, Anker und Taube die chriſtliche Symbolik einleiten. Zu bemerken iſt, daß auch ſchon das Kreuz auf undatierten Katakombeninſchriften vom zweiten Jahrhundert ab vorkommt und zwar ſowohl als crux immissa +, als auch in der Tauform, welch letztere gern zwiſchen die Buchſtaben des Namens eingeſchoben wurde, z. B. *ΔΙΟΝ ┳ ΥCΙΟΥ*.[2]

[1] Vgl. Le Blant, Manuel p. 29 und Nouveau recueil p. 11.

[2] G. Wilpert, La croce, sui monumenti delle catacombe. NB 1902, 5 ff.

Symbol	Rom	Gallien
Anker Fisch	Charakteristisch für die Inschriften der beiden ersten Jahrhunderte	Älteste Inschriften. Der Fisch aber auch noch im 5.—7. Jahrh. einschl.
Taube	268 bis sechstes Jahrh.	378—631
	298? 323—451 oder 474	347—493
A Ω	355? 360—509	377—547
	355 bis Mitte des 6. Jahrh.	400—525 oder 540
	375? 407—527. Am Eingang monumentaler Inschriften schon etwas früher; am Eingang der Grabtitel erst im 5. Jahrh.	448 bis ins 7. Jahrh. Am Anfang der Grabtitel bis nach 585.
Henkelkelch	391—472 od. 439.	450—563 ca.

Symbole werden auf Inschriften mit Vorliebe verwandt, zunächst als ideographische Zeichen der Arkandisziplin, nur dem Eingeweihten verständlich. So erscheinen unter der Inschrift eines der ältesten Sarkophage Roms, des der Livia Primitiva (jetzt im Louvre), neben der Mittelfigur des hl. Hirten Fisch und Anker.

Die Stele der Licinia Amias vom Vatikan (jetzt Museum Kircherianum) zeigt den von zwei Fischen flankierten Anker und darüber die dem Eingeweihten verständliche Erklärung *IXΘYC · ZΩNTΩN* „Fisch der Lebenden". Aus symmetrischen Gründen bildete man hier den Fisch zweimal, und doch schrieb der Lapicide den Singular auf die Inschrift, gemäß der akrostichischen Bedeutung des Wortes *ἰχθύς = Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστὸς) Θ(εοῦ) Υ(ἱὸς) Σ(ωτήρ)*, Jesus Christus Gottes Sohn Erlöser. In diesem Sinne erblickt man auf zahlreichen der ältesten Katakombentitel das Bild des Fisches, ferner den Hoffnungsanker, als Bild der Seele die Taube oder eine betende Gestalt (Orans), letztere gelegentlich im Paradiese, das durch Palmbäume, Blumen ꝛc. angedeutet wird, während der bloße Palmzweig oder Kranz ein Zeichen des Sieges zu sein pflegt. (Fig. 68.) Vgl. §§ 127—129 und 133 ff.

§ 110. Acclamationen. Für das Grabschriftenwesen der römischen Kaiserzeit sind die Zurufe charakteristisch, mit welchen die

Inſchriften ſich entweder an die Vorübergehenden oder an die Verſtorbenen wenden: valebis hospes, vive; opto ut sis felicior; have et vale, quae optas eveniant tibi et tuis; viator audi, si libet, intus veni; bene sit tibi; bene vive, aequo animo vive; siste gradum, quaeso, verbaque pauca lege; sit tibi terra levis (S·T·T·L); *εὐψύχει, οὐδεὶς ἀθάνατος, καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀπέθανε, χαῖρε, χ. ἥρως, χ. καὶ σύ, παροδῖτα χ., ἐπὶ τῷ δεῖνι, εὐπλοεῖ, μνήμης χάριν.* Einige dieſer Ausdrücke, namentlich die Troſtworte: die Erde ſei dir leicht, niemand iſt unſterblich, lebe wohl, fanden auch im chriſtlichen Formular gelegentlich noch ein Plätzchen. Aus anderen leuchtet grell die ganze Hoffnungsloſigkeit der heidniſchen Jenſeitsidee hervor, andere wiederum predigen kraſſen Genuß, da nach dem Tode alles vorbei ſei, viele beſchränken ſich auf den Ausdruck der Trauer, und die meiſten ſchweigen ſich ganz aus. In jüngerer Zeit unter neuplatoniſchem oder chriſtlichem Einfluß erſcheint zuweilen auch ein Gebet, z. B. CIL III 754; VI 21521, 23295 uſw.[2]

Fig. 68. Grabſtein des Kindes Felix (Muſ. v. Campo Santo).[1]

Die chriſtlichen Acclamationen unterſcheiden ſich von den heidniſchen durch die beſtimmte Heilsgewißheit, die aus ihnen ſpricht. Man unterſcheidet die eigentlichen Acclamationen, d. i. kürzere an die Verſtorbenen gerichtete Anrufe, und Acclamationen im weiteren Sinne, längere Wunſchformeln meiſt mit Gebetscharakter.[3]

Acclamationen im engeren Sinne des Wortes ſind zunächſt die Paxformel und die Refrigeriumformel. Der Zuruf IN PACE

[1] RQS 1891, 349. »Felix qui b(ixit) annu(m) d(ies) n(umero) 28 d(e) p(ositus) 5 idus iulias.«

[2] Beiſpiele bei C. M. Kaufmann, Die Jenſeitshoffnungen der Griechen und Römer nach den Sepulkralinſchriften. Freiburg 1897 passim.

[3] J. P. Kirſch, Die Acclamationen und Gebete der altchriſtlichen Grabſchriften. Köln 1897; Kaufmann, Die ſepulkralen Jenſeitsdenkmäler a. a. O. 41 ff.; Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de Liturgie. Paris 1903 s. v.

findet sich vom ersten Jahrhundert ab sehr häufig und zwar in der Bedeutung „im (himmlischen) Frieden", was klar aus dem erweiterten Formular hervorgeht. Wenn heidnische Inschriften — in höchst seltenen Fällen — die Acclamation pax tecum aeterna, paci Hoctaviaes (= Octaviae) führen, so meinen sie den Grabesfrieden, die Ruhe der domus aeternalis. Einige Verwandtschaft zeigen dagegen jüdische Grabtitel, auf denen die Ausdrücke *ἐν εἰρήνῃ ἡ κοίμησις αὐτοῦ*, *κοίμησις ἐν εἰρήνῃ* und שרים keineswegs selten sind. Die ältesten Grabschriften (S. Priscilla) sagen *εἰρήνη σοι*, pax tecum, pax tibi, meist im Anschluß an den Namen des Verstorbenen PAX TECVM VALERIA. Bisweilen steht pax am Ende und dann der Name im Dativ. Schon vom Ende des zweiten Jahrh. ab wird die Formel ausführlicher: pax tecum in Domino, pax tibi a Deo, pax vobis in Deo, *εἰρήνη ἐν κυρίῳ*, pax ispirito tuo. Im dritten Jahrh. treten dann neben der älteren Form die Wendungen auf: te in pace, te cum pace, *εἰρήνη σου τῇ ψυχῇ* und namentlich das stereotype in pace, vivas in pace;[1] noch jünger ist die Wendung cum bona pace, die man u. a. auf einem datierten Titel des Jahres 469 liest. An Stelle oder neben die Formel tritt häufig ein symbolischer Ölzweig, meist im Schnabel eines Täubchens.

Fig 69. Grabschrift aus Karthago (Mus. S. Louis).

Eine der wenigen Grabschriften, welche vor Konstantin ausdrücklich vom Frieden, in den der Körper einging, reden, ist die S. 220 in der Note erwähnte der Severa aus der Zeit 296—302, wo es u. a. heißt: fecit mansionem in pace quietam sibi suisque memor, quo membra dulcia somno per longum tempus factori et iudici servet . . . Jüngere Titel reden gelegentlich auch

[1] Auch auf antiken Trinkgläsern findet sich diese Formel häufig, doch läßt sich nicht immer feststellen, wann sie auf Lebende, wann auf Tote zu beziehen ist; letzteres z. B., wenn es sich um Gläser handelt, die ausschließlich bei der Totenfeier dienten.

wohl vom Frieden, den die Gemeinschaft des Glaubens gewährt, vixit in pace fidelis,[1] in pace et fide constitutus,[2] qui decessit in pace fidei catholicae.[3] Vom äußeren — durch Verfolgung nicht getrübten — Kirchenfrieden reden dagegen die afrikanischen Grabschriften, wenn sie die Wendungen vixit in pace, *ζήσασα ἐν εἰρήνῃ* u. dgl. gebrauchen. Afrikanische Titel, welche die Paxformel im römischen Sinne aufweisen, wie der S. 213 abgebildete (in pace et paradissu) und fast sämtliche Mosaikinschriften von Thabraca, beziehen sich zum Teil auf Eingewanderte, worauf sich umgekehrt de Rossi auch bezüglich der römisch-italischen Ausnahmen beruft.[4] Orientalische Grabschriften rufen, wie § 105 zu ersehen, im Gegensatz zu allen bisherigen ihren Friedenswunsch den Überlebenden zu.

Eine andere vorkonstantinische Acclamation, wie die Paxformel zugleich zum festen Bestand der ältesten Liturgie gehörig, knüpft an das refrigerium, den paradiesischen „Ort der Erfrischung" an: Secunda esto in refrigerio; dulcissimo Antistheni coniugi suo refrigerium; in refrigerio anima tua, Victorine; oder mit Anwendung des Verbums refrigerare: Bolosa, Deus tibi refrigeret; refrigera Deus animam liest man häufig, noch öfter, namentlich auch in Afrika spiritum tuum Deus refrigeret. Auch Verbindungen wie: in pacem et in refrigerium kommen vor.[5]

in bono. Seit dem dritten Jahrhundert wird das selige Jenseits auch einfach durch bonum, das Gute an sich, umschrieben: Felix in pace, spiritus tuus in bono.

εἰς ἀγάπην „zum (himmlischen) Liebesmahle"; bisher nur einmal auf einer römischen Grabschrift des vierten Jahrhunderts.[6]

lux. Eine weitere Umschreibung kennzeichnet das Paradies als Lichtstätte. Aeterna tibi lux, Timothea, in Christo; *ἐν τόπῳ φωτεινῷ, ἐν τόπῳ ἀναψύξεως.*[7]

[1] z. B. IVR I 227 anni 404.

[2] Bottari, RS III 59.

[3] IVR I 351.

[4] Vgl. Spicilegium Solesmense IV 511 ff. Zahlreiche Beispiele im CIL VIII. — Der Stein des Dalmatius gehört zu den ältesten christl. Denkmälern Karthagos.

[5] Kirsch a. a. O. — Zu den heidnischen Anklängen auf ägyptischem Boden vgl. meine Jenseitsdenkmäler 57—60.

[6] NB 1903, 56. Eine Inschrift bei Boldetti, Osserv. 371: IN AGAPE.

[7] Heidnische Analogien vgl. meine Jenseitsdenkmäler 71 ff.

cum sanctis, inter sanctos: Anastasi, in pace cum sanctis, inter sanctos; *μετὰ τῶν ἁγίων, μετὰ τῶν δικαίων.* In Ägypten und im Orient überhaupt: *ἐν κόλποις Ἀβραὰμ καὶ Ἰσαὰκ καὶ Ἰακώβ.*

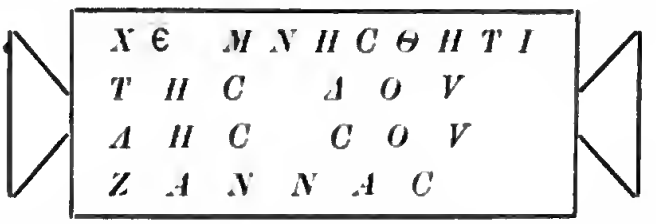
in Deo. Die Summe gleichſam aller Acclamationen liegt in der einfachen Anrufung Gottes oder Chriſti, zuweilen verbunden mit weiteren Zurufen: Mercurius Constantiae filiae in Domino; Augurine, in Dom(ino) et Iesu Christo (drittes Jahrhundert); *ὁ κύριος μετά σου; Χριστὸς μετά σου.* Am häufigſten vivas in in Deo; *ζήσῃς ἐν θεῷ*, ζ. *ἐν κυρίῳ Χριστῷ* in zahlreichen Varianten oft unter Benutzung der Sigle ☧. Eine beſonders ſchöne Formel zeichnet das koptiſche Formular aus, wenn es (wie auch ſonſt im Orient) heißt: *IC XC BOHΘEI* Jeſus Chriſtus hilf! Im Orient iſt denn auch die eigentliche Heimat der Wendungen *IC XC NIKA* und *ΘEOY XAP XMI* Jeſus Chriſtus ſiegt; Gott zulieb (*χάριν*) Ch(riſtus), M(ichael), G(abriel)![1] Ein einziges Mal nachgewieſen iſt der Ausruf folgender Inſchrift aus den Ausgrabungen von Tor Marancia (Domitilla): solus Deus animam tuam defendat Alexandre.

Statt der Verbindungen vivas, sis, sit u. dgl. häufig bei vielen dieſer Acclamationen requiescere (spiritus tuus requiescat in Deo), quiescere (in bonu quiescat) und ſeit dem vierten Jahrh. hic requiescit in pace. Auch dormire iſt in Wendungen wie dormi in pace meiſt nicht auf den Todesſchlaf, ſondern auf die quies, pax im ſeligen Jenſeits bezogen,[2] ſo z. B. auf koptiſchen Titeln mit der ſtereotypen Phraſe: *ὁ θεὸς ἀναπαύσῃ τὴν ψυχὴν . . .* Gott laß ruhen die Seele des . . . Jüngere Inſchriften ſagen: hic requiescit in somno pacis; in Afrika häufig: precessit (in pace dominica). Ein weiter ſehr beliebter Ausdruck iſt suscipere, accipere. So ſchließt ein Epitaph des dritten Jahrhunderts (S. Calliſto): suscipeantur in pace, ein anderes ſagt: Ursula accepta sis in Christo; ſehr ſelten dagegen (als Acclamation): resurge in Christo (Gallien).

[1] Vgl. Bull. 1870, 25 ff. u. 115 ff. — Auf Bleiſtempeln jüngerer Zeit auch XE IVBA (Christe iuva), XPE ADIVVA ſowie das ſubſtantiviſche BA zu ſeiten des Monogramms = *Βοήθεια.* Vgl. RQS 1895, 507—512.

[2] Vgl. das heidniſche carpens quietem Elysiam bei Statius, Silvae II. 7.

Acclamationen von größerem Umfang entſtanden entweder aus der Verbindung einer Reihe der genannten Zurufe oder aber durch Entwicklung derſelben zu ausführlichen Gebeten, die entweder an die Heiligen oder an Gott zugunſten der Dahingeſchiedenen gerichtet ſind und die großenteils an das liturgiſche Formular ihrer Zeit anknüpfen, in manchen Fällen dieſem wörtlich entnommen ſind. Eine ganze Reihe dieſer Gebete beginnt mit den empfehlenden Worten *Μνήσθητι ὁ θεός τοῦ δούλου σου*. Eine bei den Ölberg-katakomben gefundene Moſaikinſchrift (ſchwarz auf weiß) empfiehlt Chriſto die Verſtorbene Suſanna in einer an heidniſche Columbarientitel erinnernden Umrahmung:[1]



Geradezu ein noch heute in der griechiſchen Liturgie übliches Totengebet gibt mit einigen Steinmetzfehlern, Auslaſſungen und Umſtellungen, worauf mich Dr. A. Baumſtark aufmerkſam macht, die folgende zu Kairo entdeckte Grabſchrift wieder.[2]

+ *Ἐν ὀνόματι τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ | Ἁγίου Πνεύματος, Ἀμήν. Ὁ θεὸς τῶν πνευμάτων καὶ πάσης σαρκὸς, ὁ τὸν θάνατον κα- ταργήσας καὶ τὸν Ἅδην καταπατήσας | καὶ ζωὴν τῷ κόσμῳ χαρισάμενος ἀνά- | παυσον τὴν ψυχὴν μου τήνδε παπᾶ Σινέ- | θη τοσσινε ἐν κόλποις Ἀβραὰμ καὶ Ἰσαὰκ | καὶ Ἰακώβ, ἐν τόπῳ φωτεινῷ, ἐν τό- πῳ ἀναψύξεως, ἔνθα ἀπέδρα ὀδύνη καὶ λύπη καὶ στεναγμός. Πᾶν ἁμάρτημα παρ' αὐτοῦ πραχθὲν λόγῳ ἔργῳ ἢ κα- τὰ διάνοιαν, ὡς ἀγαθὸς καὶ φιλάν- θρωπος θεὸς, συγ- χώρησον ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνθρωπος ὃς ζήσε- | ται καὶ οὐχ ἁμαρτήσει· σὺ γὰρ μόνος Θεὸς | καὶ πάσης ἁμαρτίας ἐκτὸς ὑπάρχεις, καὶ ἡ δικαιοσύνη σου ἡ ἀλήθεια· σὺ γὰρ εἶ ἀνά- παυσον τὴν ψυχὴν τήνδε παπᾶ Σινέ- θη τοσσινε καὶ ἡ ἀνάστασις, καὶ σοὶ τὴν δόξαν ἀναπέμπομεν, τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ | καὶ τῷ Ἁγίῳ Πνεύματι, Ἀμήν.*

[1] Zeitſchr. des deutſch. Paläſt.-Ver. 1889, 195.

[2] Melanges d'archéologie et d'epigraphie 1892, 582 ff.

In Übersetzung: Im Namen des V. u. d. S. u. d. Hl. G. Amen. Der Gott des Geistes und jeglichen Fleisches, der den Tod überwunden und den Hades mit Füßen getreten, und der Welt Leben gnädig verliehen, lasse zur Ruhe gelangen diese meine Seele des Vaters Schenudi im Schoße Abrahams, Isaaks und Jakobs, an lichter Stätte, an der Stätte der Erfrischung, wo Leid, Schmerz und Jammer entschwunden sind. Verzeihe ihm als gütiger und menschenliebender Gott jeden Fehler, den er in Wort, Tat oder Gedanken begangen; gibt es doch keinen Erdenlebenden, der nicht sündigte. Denn du bist allein Gott und frei von jeder Sünde und deine Gerechtigkeit . . . . die Wahrheit. Denn du bist . . . (lasse zur Ruhe gelangen diese Seele des Vaters Schenudi) und die Auferstehung, und zu dir senden wir unsern Lobpreis dem Vater und dem Sohne und dem hl. Geiste. Amen. Das Grabgebet schließt mit dem Datum und der Bitte des „Schreibers": *Σῶτηρ, ἀνάπαυσον καὶ τὸν γράφαντα.*

§ 111. Anatheme.[1] Nahe verwandt mit den Acclamationen sind die auf die Sicherheit und den Schutz des Grabes hinzielenden Anrufe. Im Orient häufig, wo Grabraub und Eigentumsverletzung seit alters an der Tagesordnung waren, zählen sie im Abendlande namentlich in der ersten Periode der Kirchengeschichte zu den Seltenheiten, weil einerseits zur Zeit der Katakomben eine eigentliche Beraubung der Gräber nicht leicht zu fürchten, anderseits eine Hauptform der Grabverletzung, die superimpositio eines Körpers auf einen bereits bestatteten, fast ausgeschlossen war. So trifft man in diesen Grüften nicht einmal die stereotype heidnische Formel H · M · D · M · ABE = hoc monumento dolus malus abesto. Die jüngeren meist in die Form eines Protestes gekleideten Anatheme richten sich an alle Grabbesucher.

[1] Ein Denkstein des assyrischen Königs Sargon (722—705 v. Chr.), der in den Ruinen von Kition (Larnaka) gefunden wurde und jetzt unter den vorderasiatischen Altertümern der kgl. Museen zu Berlin (n. 968) sich befindet, schließt: „Wer aber den Standort der Stele verändert, dieselbe zerstört oder meinen Namenszug auskratzt: die großen Götter, deren Namen in dieser Inschrift verkündet sind, und die Götter, welche inmitten des weiten Meeres wohnen, sollen ihn verfluchen und seinen Namen und seinen Samen vertilgen. Mit Hungersnot und Pest sollen die Bewohner seines Landes geschlagen werden. Seinem Feinde gegenüber soll er gefesselt sitzen, vor seinen Augen soll sein Land zerbrochen werden." Beispiele heidnischer Grabanatheme bei E. Rohde, Psyche. Freiburg 1894, 630 f. in den Noten.

Sie laſſen mitunter an Schärfe nichts zu wünſchen übrig. Sogar der Tag des Gerichts, des Judas' Verrat wird dem Frevler vorgehalten: coniuro vos per tremendum diem iudicii ut hanc sepulturam nulli violent;[1] si quis hunc sepulchrum violaverit partem habeat cum Juda traditore;[2] oder gar male pereat, insepultus iaceat, non resurgat.[3] In ſo ſchroffe Form prägte man aber die „Grabflüche" erſt in nachkonſtantiniſcher Zeit. Man begnügte ſich im allgemeinen mit einfacheren und ruhigeren Formeln, wie:

ADIVRO VOS PER CHRISTVM
NE MIHI AB ALIQVO VIO
LENTIAM FIAT ET NE SEPVL
CRVM MEVM VIOLETVR[4]

und fügte eventuell im Anſchluß an wiederholte geſetzliche Beſtimmungen[5] das Strafmaß bei, in der Weiſe: si quis super hoc corpus alium corpus ponere voluerit inferet eclesiae argenti p X bezw. inferat aeclesiae Salon(itanae) argenti libras quinquaginta (Salona); dabit fisco auri pondo duo sine mora (Portogruaro). Die berühmte Stele des phrygiſchen (Biſchofs?) Aberkios ſchließt mit der Aufforderung: „es ſoll niemand in mein Grab einen anderen legen; tut es einer dennoch, ſo zahle er dem römiſchen Ärar 2000 und meiner braven Vaterſtadt Hieropolis 1000 Denare in Gold."[6]

[1] Reinesius, Syntagma inscr. ant., class. XX n. 435.

[2] Gori, Inscript. Etrur. III 105; Aringhi RS II 174

[3] Bosio RS 436; noch ſchärfer CIL V 2 n. 5415. — Zur Entweihung durch superimpositio vgl. auch die Grabſchrift des Clematius in S. Ursula in Köln § 117.

[4] IVR I 331 n. 722.

[5] Gegen den Grabräuber (*τυμβωρύχος*) richten ſich ſeit Solon (Cicero, De lege 2, 64) zahlreiche Reſkripte, namentlich auch der Kaiſer im vierten Jahrhundert. Codex Theodos. IX 17.

[6] Die 1882 von Ramſay entdeckte Stele des Alexander (Jahr 300 der phrygiſchen Ära = 216) ſchließt mit denſelben Worten; auch ihre einleitende Phraſe entſpricht der Aberkiosinſchrift. Zahlreiche Beiſpiele bei J. Ritter, De compositione titul. christ. I 36 ff.; ferner in dem S. 100 angeführten Werk von Ramsay, The cities etc. passim und in den Inſchriftencorpora, z. B. CIL III 2654. 2666. 2704. 6399. V 5415. 8721–80. X 178 f. 760 f. 1193. 4539. XI 322. 325. 329. CIG IV 9298. 9473. 9802 uſſ. Vgl. die 80 Epigramme des hl. Gregor v. Nazianz gegen die Grabräuber Migne PG XXXVIII 99 ff.

Vielleicht ſtehen mit der genannten Sitte gewiſſe Schutzverſe über den Grabtüren in Zuſammenhang, wie man ſie gelegentlich im Orient antrifft. Ein abendländiſches Beiſpiel dafür über der Eingangswand einer Grabkammer zu Kertſch (Fig. 70) ruft den Schutz Gottes mit den Worten des Pſalmiſten 120, 7 f. herab: *Κύριος φυλάξ(ε)ι σε ἀπὸ πα(ν)τὸς κακοῦ, φυλάξ(ε)ι τὴν ψυχήν σου ὁ κύρ(ι)ος. Κύρι(ος) φυλά(ξει) τὴν εἴσοδόν σου καὶ τὴν ἔξοδόν σου ἀπὸ τοῦ νῦν καὶ (ἕω)ς τοῦ (αἰ)ῶνος.*[1]

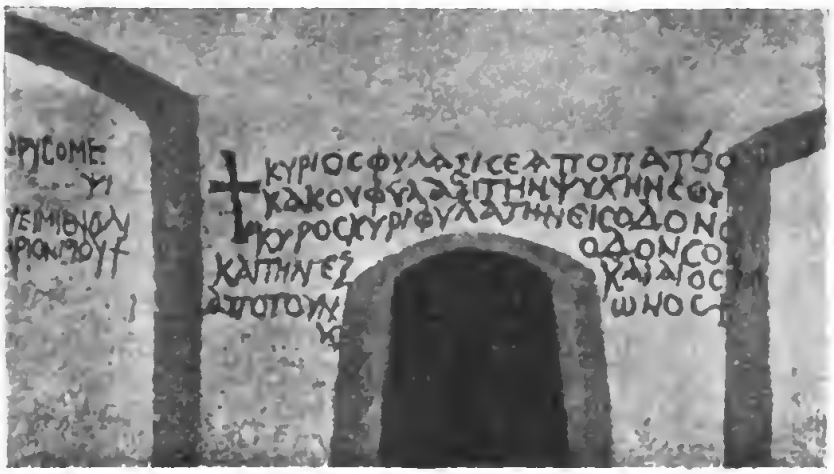


Fig. 70. Türinſchrift einer Grabkammer am Mithridatesberg (Kertſch).

§ 112. Kauf- und Schenkungsvermerke. Soweit Katakombentitel den Erwerb eines Grabes vom Foſſor (locus emptus a fossore) oder vom gezahlten Preis betonen (pretium datum fossori), ſtammen ſie aus der letzten Periode der Benutzung dieſer Nekropolen; eine ältere Inſchrift mit dem Schenkungsvermerk EX · INDVLGENTIA · FLAVIAE · DOMITILLAE[2] iſt leider verloren gegangen. Die S. 194 abgebildete Inſchrift der Zita vom Jahre 391 enthält den Kaufvermerk über ein vierteiliges Grab. Ein anderes Beiſpiel iſt die des Artemiſius, der ſich in Gegenwart der Gräber Severus und Laurentius vom Foſſor Hilarius einen Biſomus zum angegebenen Preiſe erſtand. Im Capitoliniſchen und im Lateranenſiſchen Muſeum (X 29) befinden ſich die Originalteile dieſes keineswegs klaſſiſchen Epitaphs:

[1] RQS 1894, 64.
[2] RS I 267.

EMPTVM LOCVM AB AR
TAEMISIVM VISOMVM
HOC EST ET PRAETIVM
DATVM FOSSORI HILA
RO ID EST FŌL N̄ ⋊d PRAE
SENTIA SEVERI FOSS ET LAVRENT[1]

§ 113. Hierarchische Notizen. So selbstverständlich es erscheint, wenn das entwickeltere altchristliche Formular verwandtschaftliche und berufliche Angaben ganz wie bei den Heiden gelegentlich miterwähnt, so bedeutsam gestalten sich derartige kurze Notizen, wenn es sich um hierarchische Angaben handelt. Am bemerkenswertesten in dieser Hinsicht sind die Papstgrabmäler. Die ältesten birgt die ehrwürdige Katakombe des hl. Callist:

Fig. 71 Grabschrift des Papstes Eutychianus († 283)

ΑΝΤЄΡϹϽϹ · ЄΠΙ = *Ἀντέρως ἐπί(σκοπος).*
ΦΑΒΙΑΝΟϹ · ЄΠΙ · ΜΡ = *Φαβιανὸς ἐπί(σκοπος) μάρτυρ*
CORNELIVS · MARTYR EP · = *Cornelius martyr ep(iscopus).*
ΛΟΥΚΙϹ = *Λούκιος . . .*
ЄΥΤΥΧΙΑΝΟϹ · ЄΠΙϹ = *Εὐτυχιανὸς ἐπίσ(κοπος)*
Γ(αίο) Υ · ЄΠΙ[σκόπου] ΚΑΘ · = *Γαίου ἐπισκόπου καθάτεσις*
(ΠΡΟ · Ι ·)ΚΑΛ ΜΑΙϽ(ν) *πρὸ Ι καλ. μαίων.*

Mit Ausnahme der dritten und letzten, denen eigene Grabkapellen reserviert waren, stammen sämtliche Inschriften aus der Papstgruft. Ein gleichfalls in der Papstgruft untergebrachtes Fragment *ΟΥΡΒΑΝΟϹ* Є oder *Θ* (= *θεοῦ δοῦλος*) bezieht sich vielleicht auf den Papst gleichen Namens. Von den Inschriften der ersten Papstgruft am Vatikan ist uns keine erhalten geblieben; ein im 16. Jahrh. beim Umbau von S. Peter gefundenes Fragment, welches den Namen LINVS trug und verloren ging, gab

[1] Weiteres Material a. a. O. III 542 ff. und Bull. 1887, 73 ff. — Zu der auf die Marmorschranke eines Arcosols gemeißelten Inschrift über die Errichtung eines Doppelcubiculums mit Arcosolien und Luminare durch den Diakon Severus und mit Erlaubnis des Papstes Marcellinus vgl. IVR I p. CXV.

wahrscheinlich nur die beiden Endsilben eines anderen Namens. Kleine Fragmente der Inschriften Bonifacius' II., Gregors des Großen und des Papstes Sabinianus bilden heutzutage die ältesten Denkmäler der vatikanischen Grotten.

Bischofsgrabschriften fehlen in den Katakomben Roms, sind dagegen außerhalb derselben keine Seltenheit. Es sei erinnert an die Altarinschrift des hl. Alexander beim gleichnamigen Cömeterium an der nomentanischen Straße (Seite 180), an die metrische Grabschrift des Bischofs Leo, Gemahls einer Laurentia, an das Epitaph Viktors, eines Sohnes episcopi civitatis Ucresium,[1] einen dem Bischof Dexter von seinen fünf Söhnen gesetzten Denkstein aus Chiusi (anno 322),[2] die Aberkiosstele usf.(?) Aus Brescia stammt folgendes sehr interessante Denkmal, welches dem Flavius Latinus (der 3 Jahre sieben Monate Bischof, 15 Jahre Priester, 12 Jahre Lektor war), der Latinilla und dem Lektor Macrinus von einer Nichte errichtet ward:

FL · LATINO · EPISCOPO
AN · III · M · VII · PRAESB
AN · XV · EXORC · AN · XII
ET LATINILLAE · ET · FLA
MACRINO · LECTORI
FL · PAVLINA · NEPTIS
B · M · M · P

»Flavio Latino episcopo annos tres menses septem, presbytero annos quindecim, exorcistae annos duodecim, et Latinillae et Flavio Macrino lectori, Flavia Paulina neptis, bonae memoriae monumentum posuit.«[3] Ein Sarkophagdeckel der Lykabettoskirche (ca. fünftes Jahrh.) zu Athen nennt einen sonst ganz unbekannten Bischof Climatius:

☧ ☧ ☧
☧ *ΟΕΝΟCΙΟΙC ΕΠΙCΚΟΠΗCΑC ΚΛΗΜΑΤΙΟC*[4]

[1] IVR I n. 534.

[2] V. Schultze, Katakomben 257.

[3] CIL V 1 n. 4846. Vgl. auch die Grabschrift des Faustinus aus Maktar im Cosmos, Nouvelle Série XV, 104 sowie zahlreiche Belege für die afrikanische Kirche in dem § 36 erwähnten Aufsatze von Künstle, S. 84 ff.

[4] Strzygowski in RQS 1890, 6: *ὁ ἐν ὁσίοις ἐπισκοπήσας Κλημάτιος.*

Prieſter werden häufig erwähnt; ſeltener lieſt man, wie auf einem Steine zu Tropea in Calabrien, die Dignität: presbytera. Gleich S. Valentin war auch ein in S. Calliſt begrabener Dionyſius Prieſter und Arzt zugleich:

ΔΙΟΝΥCΙΟΥ
ΙΑΤΡΟΥ
ΠΡΕCΒΥΤΕΡΟΥ[1]

In S. Agneſe finden ſich Tituli der Prieſter Valentinus, Gerontus, Maximus, Celerinus (datiert: 381). Statt presbyter und gelegentlich pastor[2] findet ſich auch der Ausdruck minister, ministrator christianus.[3] Beſonders wertvoll ſind Prieſterinſchriften, die eigene Titel erwähnen, z. B. locus presbyteri Basili tituli Sabine (aus S. Paul) oder das Epitaph des Romanus vom Jahre 461, wo der Ausdruck sedit in presbiterio vielleicht mit dem kleinen Landbiſchofsſitz sub Augusta (Helena) vor den Toren Roms in Verbindung zu bringen iſt.[4] Reſte einer 19zeiligen Familiengrabtafel des vierten Jahrhunderts wurden im Paviment der Baſilika der hl. Petronilla entdeckt; es kommen darin folgende Fragmente vor:

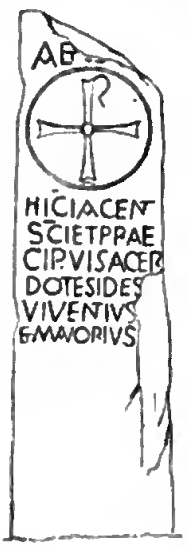


Fig. 72. Grabſtele zu Kirkmadrine (Schottland). 5.—6. Jahrh.

Zeile 13: . . . . (a) (p)atre (pre)sbytero
14: Crescen(s) (n)epos . . . .
15: (Di)ac(onus) reg(ionis) V (quintæ) (n)epos . . . .
16: nep(os) Marcelli epis(copi) (n)epos Ce . . .
17: (ma)trona presb(yteri) abnepos
18: Basili socrus epis(copi) episcop(i)
19: Ursini Albanens(is).[5]

Durch die auch im hohen Norden beliebte Form der Stele zeichnet ſich die hier abgebildete ſchottiſche Inſchrift zweier Prieſter aus. Sie lautet: AΩ hic iacent s(an)c(t)i et praecipui sacerdotes id est Viventius et Maiorius. Die Buchſtabenform iſt diejenige des fünften oder ſechſten Jahrhunderts.[6]

[1] Original im Lateranmuſeum X 10. [2] Boldetti, Osserv. 415.
[3] Muratori 385. [4] Vgl. Marucchi im NB 1898, 174.
[5] NB 1899, 26. [6] Hübner, Inscr. Brit. christ. 74 n. 205.

Man lieſt auf römiſchen Inſchriften auch andere kirchliche Grade: Diakon, Subdiakon, Exorziſt, Lektor, Akolyth und Foſſor. Ein VSTIARIVS, Oſtiarier, iſt nur auf einer Trierer Inſchrift, die jetzt im Mannheimer Muſeum liegt, nachgewieſen; vielleicht entſpricht ihm der Titel mansionarius anderer Inſchriften:

MIRAE INNOCENTIAE · ADQ · EXIMIAE
BONITATIS · HIC · REQVIESCIT · LEOPARDVS
LECTOR · DE PVDENTIANA · QVI · VIXIT
ANN XXIV · DEP · VIII · KAL · DEC
RICOMERE · ET · CLEARCO · CON[1]

Auf den griechiſchen Inſchriften Griechenlands und des Orients lieſt man neben den älteſten Titeln: *πρεσβύτερος, διάκων, ἀναγνώστης*, in jüngerer Zeit folgende (in alphabetiſcher Anordnung): *ἀντιφωνάριος, ἀρχιδιάκονος (πρωτοδιάκονος), διακονίσσα, ἐπισκέπτης, ἡγούμενος (ἱεράτειον), μοναχός, οἰκονόμος, ὀστιάριος, παραμονάριος, παρθενεύσασα, περιοδευτής, πνευματικὸς υἱός,*[2] *(πρεσβύτερος τῶν ἁγίων* ꝛc.), *πρωτοπρεσβύτερος, πρωτοπρόεδρος*. Ein perſönliches, kein kirchliches Verhältnis, gaben die Bezeichnungen alumnus, *τρεπτός* an.

Der Terminus *παρθενεύσασα* entſpricht dem römiſchen virgo Dei, ancilla Dei, virgo sacra, virgo sacrata castimonialis, ſeltener devota Christo, womit die gottgeweihten Jungfrauen bezeichnet wurden. Eine afrikaniſche Inſchrift des fünften Jahrhunderts beſteht aus der ſchönen Acclamation:

+ IN DEO Vivas
CASTIMOnia
LIS VICToria.[3]

Ein galliſches Epitaph feiert eine an Geiſt, Glauben und Verdienſt reiche Gottesbraut, um deren Hand ſich zahlreiche Freier beim Vater bewerben, die aber in glücklicherer Wahl ſich Gott vermählte:

[1] Jahr 384 vgl. Marucchi, Éléments I 203 ſowie die Indices der verſchiedenen Corpora, z. B. CIG n. 9129, 9163, 9165, 9169 uſw.

[2] CIG 8855. Der Ausdruck iſt noch unaufgeklärt; geiſtige Verwandtſchaft?

[3] Wilpert, Die gottgeweihten Jungfrauen 51, woſelbſt zahlreiche weitere Beiſpiele. — Zur damnatio memoriae einer virgo Vestalis Maxima und der Ausmeißelung des Namens auf der ihr am 9. Juni 364 geſetzten Ehreninſchrift vgl. NB 1899, 178.

HOC IACET IN TVMVLO SACRATA
GEORGIA CHRISTI ET DIVOTA
BONIS MENTE FIDE MERITO
OBQVAM MAGNA PATREM
PREMERET CVM TVRBA
PROCORVM ILLA DEVM
LEGIT FELICIORE TORO[1]

Bei der Baſilika der hl. Agnes befand ſich ein uraltes Kloſter von virgines sacrae. Die Ausgrabungen vom Jahre 1901 haben nun dort eine Grabſchrift mit dem ſeltenen Konſulardatum des Flavius Magnus Aurelius Caſſiodorus Senator, alſo vom Jahre 514 ans Licht gebracht, welche ſich auf eine Äbtiſſin dieſes Kloſters bezieht, die im Alter von 85 Jahren ſtarb. Die Abkürzung SV dürfte eine Umkehrung von Virgo Sacra ſein:

\+ HIC REQVIESCIT IN PACE +
SERENA ABBATISSA ❦ SV̄ ❦
QVAE VIXIT ANNVS ❦ P̄M LXXXV
D̄EP ❦ C̣II ❦ ID̄ ❦ MAI ❦ SENATORE
\+ V̄C ❦ CONS ❦ +

Eine gleichfalls 85jährige abbatissa, fundatrix sancti loci huius feiert ein anderer 56 Jahre jüngerer Titel.[2] Auch die Witwen (*χῆραι*, viduae) führten mitunter den Titel virgines canonicae in einer dem Amt der Diakoniſſen verwandten kirchlichen Eigenſchaft. Folgende Grabſchrift aus S. Priscilla kennzeichnet die 85jährige Verſtorbene doch wohl nur deshalb als *χήρα*, weil ſie ſich nachträglich Gott weihte. In dieſem Falle ſtänden wir einem der älteſten eine kirchliche Perſon nennenden Titel gegenüber:

ΦλάβιΑ · ΑΡΚΑC · ΧΗΡΑ · ΗΤΙC
ἔζησεΝ · ΑΙΤΗ · ΠΕ · ΜΗΤΡΙ ·
γλυκυΤΑΤΗ · ΦΛάΒΙΑ · ΘΕΟΦΙΛΑ
θυγάτΗΡ ἐπΟΙΗCΕΝ

„Der Witwe Flavia Arkas, welche 85 Jahre lebte, der ſüßeſten Mutter errichtete (dies Epitaph) Flavia Theophila, ihre Tochter.“[3]

[1] Le Blant, Inscriptions II 329. Vgl. auch das beatior in Domino condedit mentem einer Inſchrift aus Lyon, Le Blant, L'épigr. chrét. 85.

[2] NB 1901, 298 f.

[3] Vgl. Duchesne, Origines du culte chrétien, chap. X § 1 ſowie Marucchi, Éléments I 204 f.

Auch die Mutter des großen Damaſus, welche hochbetagt ſtarb, lebte 60 Jahre als gottgeweihte Witwe: annos sexaginta Deo vixit. Vom Originalſtein ihres Epitaphs haben die vorjährigen

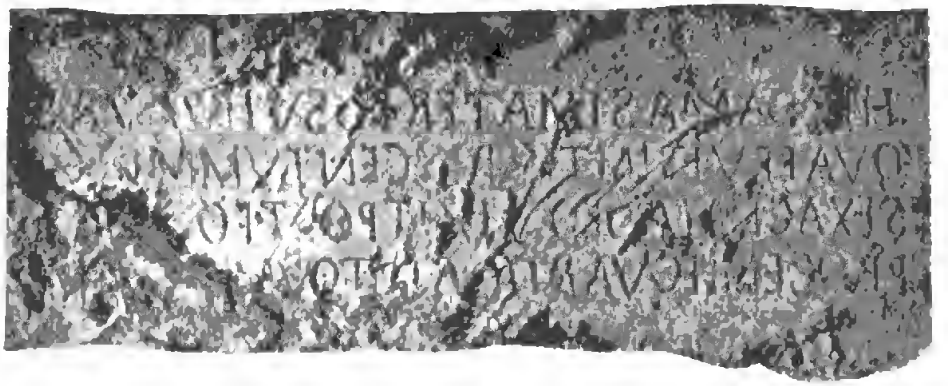


Fig. 73. Grabſchrift der Mutter des Papſtes Damaſus. Im Kalknegativ erhalten. (Mit Hilfe des Spiegels zu leſen.)

Ausgrabungen zwiſchen der appiſchen und ardeatiniſchen Straße nur die Endbuchſtaben der beiden erſten Verſe A und NOS zutage gebracht. Dagegen war Wilpert glücklich genug, das hier abgebildete Kalknegativ faſt der ganzen Inſchrift in der Katakombe zu entdecken. Sie mag folgendermaßen gelautet haben:

HIC DAMASI MATER POSVIT LAVREntia membrA
QVAE FVIT IN TERRIS CENTVM MINVs undecim anNOS
SEXAGINTA DEO VIXIT POST FOEdera prima
PROGENIE QVARTA VIDIT QVAE regna petivit.

Im Anblick der vierten Generation ihres Geſchlechts war Laurentia in den erſehnten Himmel (regna quae petivit) eingegangen![1]

Weitere kirchliche Termini, wie *κατηχούμενος*, neofitus, *πιστός* und fidelis etc. für die verſchiedenen Grade der Zugehörigkeit zur Kirche finden ſich häufig. Wichtig iſt der Terminus gratiam accipere, auch einfach accepit, percepit (im Gegenſatz zu reddidit = er ſtarb) für den Empfang der Taufe. Ähnlich ſagt ein griechiſcher Titel:

ΚΑΛΩC · ΠΕΙCΩΜΕΝΟC ·
ΤΗΝ · ΧΑΡΙΝ · ΤΟΥ · ΘΕΟΥ · [2]

[1] NB 1903, 59 ff. — Zur Entdeckung ſ. oben § 60.
[2] Marini, Atti dei fratelli Arvali XX.

§ 114. Märtyrer. Offiziell beglaubigte Märtyrergräber gibt es nur wenige gegenüber der Millionenzahl von unterirdiſchen Grabſtätten des alten Rom. Man konnte in Zeiten der Verfolgung nur ſelten an eine äußere Kenntlichmachung der Märtyergrüfte denken, mögen nun Vorſicht, Mangel an Zeit oder die Menge der beizuſetzenden Glaubenszeugen Grund hierfür geweſen ſein. In jüngeren Zeiten der Verfolgung mag aber ſchon der Umſtand den Ausſchlag gegeben haben, daß die vindicatio (Kanoniſation) ſelten rechtzeitig genug erfolgte, um die Inſchrift mit dieſem Attribut zu verſehen.[1] So lieſt man nur ſelten auf einem Epitaph das unzweifelhafte Attribut MARTYR. Beiſpiele hierfür ſahen wir

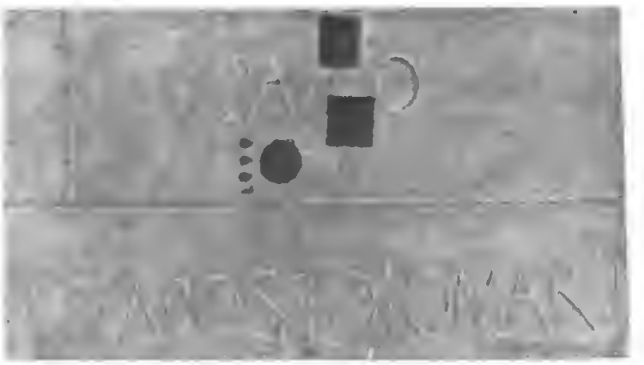


Fig. 74. Grabplatte des Völkerapoſtels.

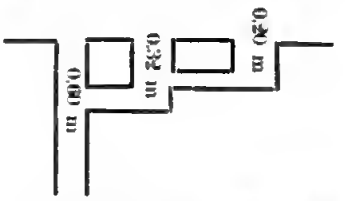
ſoeben § 113, andere ſind die Grabplatten des hl. Hyazinth in S. Hermes und der Loculusverſchluß eines unbekannten Märtyrers VERICVNDVS in S. Priscilla. Eine vorkonſtantiniſche datierte Märtyrerinſchrift fehlt überhaupt, und von den vielen Hunderten durch Marini (Epitaphia martyrum) geſammelten Inſchriften führen nicht ganz 100 Bezeichnungen wie MARTYR, DOMNVS (A), DOMINVS, PASSVS; ſelbſt von dieſen ſind aber eine Reihe mißverſtandener und jüngerer Titel ganz auszuſcheiden, ſo daß nur ein unbedeutender Reſt verbleibt.[2] Eine Inſchrift in

[1] Das SIG · MARTYRI einer Grabſchrift aus S. Agneſe (ca. 2. Jahrh.) könnte vielleicht auf eine ſolche vindicatio bezogen werden, alſo signatae martyri zu leſen ſein. Anderſeits mag es ſich auch, gemäß epigraphiſcher Analogien, um einen weiteren Namen des Verſtorbenen handeln: signo martyri. Vgl. RQS 1903, 359.

[2] Die übrigen ſtützen ſich zumeiſt auf jene z. T. ganz ungenügenden Indizien (ſymboliſche Palme, Gläſer ꝛc.), die bis ca. 1860 auch für die Praxis der Erhebung von Corpi santi ſeitens des römiſchen Vikariats maßgebend waren. Siehe oben S. 15 Note 3

Marseille ist zwei Märtyrern, Valerius Volusianus und Fortunatus gewidmet, qui vim (igni)s passi sunt, und schließt mit der dem Feuertode gegenüber doppelt sinnreichen Acclamation: refrigeret nos q(ui omnia po)test.

Als wertvollste Märtyrerinschrift muß die Grabplatte des hl. Paulus gelten. Paläographische Gründe sowie die Art ihrer Abfassung sprechen für ihre Errichtung zur Zeit Konstantins, also beim Bau der großen Paulsbasilika. Es fehlt noch das vorgesetzte sanctus oder beatissimus, wie es den Märtyrerdedikationen des Papstes Damasus, von denen weiter unten die Rede sein wird, eigen ist. Unsere Abbildung 74 zeigt die Öffnungen der Katarakte, welche nach nebenstehendem Schema in die Tiefe des Grabes führen.[1]



Sehr viele Inschriften erwähnen Märtyrer oder Märtyrinnen in der Form: ad sancta martyra, ad domnum Cornelium, ad domnum Hippolytum, ad Ippolitu, in Callisti ad domnum Caium u. dgl.

Zum Schlusse eine afrikanische Inschrift, welche die Beisetzung von Märtyrerblut betrifft:

TERTIV IDVS ☧ IVNIAS DEPOSI
TIO CRVORIS SANCTORVM MARTVRVM
QVI SVNT PASSI SVB PRESIDE FLORO IN CIV
ITATE MILEVITANA IN DIEBVS TVRIFI
CATIONIS[2]

Für die Errichtung eigener Märtyrermemorien prägten die Afrikaner das Wort: martyrium dicere = dedicare.[3]

§ 115. Dogmatische Inschriften. Daß es eine monumentale Theologie gebe, die aus den Inschriften vorzüglich schöpft, ist längst anerkannt, wenngleich dies anziehende Spezialfeld noch sehr wenig

[1] Vgl. Grisar, Analecta I 259 ff.; interessante Analogie der drei foramina in einem syrakusanischen Arcosolgrab RQS 1894, 157 (vgl. ebda. 1897, 1 ff.). — Katarakt des Petrusgrabes oben S. 181 Fig. 59.

[2] Le Blant, l'épigraphie chrét. 109.

[3] So fasse ich das martyrium dixit, martyrium dixerunt einiger afrikanischer Ziegel auf im Gegensatz zu Le Blant (testimonium dicere) a. a. O. 119. — Zusammenstellung afrikanischer Märtyrerinschriften gibt Künstle, Theologische Quartalschrift, Tübingen 1885, 422 ff.

bearbeitet iſt. Der Gottesglaube der cultores verbi, wie die Chriſten genannt wurden, wird wiederholt auf alten Titeln betont: in nomine Dei, in Deo, in unum Deum credidit. Auch der Glaube an die Gottheit Chriſti kehrt unzähligemal auf Epitaphien aller Länder wieder: in Deo Christo, in ☧ Deo, in Domino nostro Deo Christo, in Domino Zesu, ἐν κυρίῳ ☧ ἐν θεῷ ☧, nutricatus Deo Christo marturibus ſind Beiſpiele davon, ſämtlich im Muſeum des Lateran (Wand VIII). Vor mir liegt der Abklatſch einer der ſchönſten Katakombeninſchriften, die im Muſeum von Campo Santo aufbewahrt wird und in Miniumlettern kündet:

ΚΙΤΕ ΒΙΚΤΟΡ ΚΑΤΗΧΟΥΜΕΝΟC
ΑΙΤΩΝ ΕΙΚΟCΙΝ ΠΑΡΘΕΝΟC
ΔΟΥΛΟC ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΕΙΗCΟΥ ☧.

„Hier liegt Viktor der Katechumene, zwanzig Jahre alt, jungfräulich, ein Diener des Herrn Jeſus Chriſtus.“ Zahlreich ſind die koptiſchen Titel mit der Verſion ☩ ΕΙC ΘΕΟC ΛΟΓΟC: einer iſt der Gott, der Logos.

Die reale Gegenwart Chriſti in der hl. Euchariſtie lehren u. a. die Inſchriften des Phrygiers (und Biſchofs?) Aberkios aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts und das Epitaph des Pektorios, der auf dem Friedhof St. Pierre l'Eſtrier (im 3. Jahrh.?) bei Autun beſtattet wurde; ſeiner dekadenten Schriftform nach zu urteilen, reicht ſein Denkmal freilich ins fünfte Jahrhundert herab.[1] Die Inſchrift des Aberkios von Hieropolis, deren Originalfragment W. Ramſay ebenſo wie die berühmte Stele des Alexander aus dem Jahre 216 wiederfand, war in den letzten Jahren Gegenſtand lebhafter Kontroverſen. Nach dem Vorgange G. Fickers und Harnacks verſuchten verſchiedene Gelehrte, ihr jeden chriſtlichen Charakter abzuſprechen und ſie als gnoſtiſches und ſynkretiſtiſches Denkmal hinzuſtellen, was ebenſo viele Verteidiger der Königin unter den chriſtlichen Inſchriften ins Feld rief. Ihre glänzendſte Ehrenrettung aber geſchah anläßlich einer genauen Beſichtigung des vom Sultan

[1] Vgl. Pohl, Das Ichthysmonument von Autun. Berlin 1880.

dem Papste Leo XIII. dedizierten Originals durch die Gelehrten des zweiten intern. Kongresses für christliche Archäologie: alle sprachen sich damals für den christlichen Charakter der Stele aus.

Vom Original sind nur die Verse 7—15 einschließlich vorhanden. Die in Hexametern abgefaßte Inschrift, welche sich auf Grund der verwandten Alexanderstele und der vita beim Metaphrasten ergänzen läßt, lautet:

[Ε]ΚΛΕΚΤΗΣ ΠΟ[ΛΕ]ΩΣ Ο ΠΟΛΕΙ[ΤΗΣ Τ]ΟΥΤ ΕΠΟΙΗ[ΣΑ]
[ΖΩΝ Ι] Ν ΕΧΩ καιρῷ ΣΩΜΑΤΟΣ ΕΝΘΑ ΘΕΣΙΝ
ΟΥΝΟΜ ἀβέρκιος ὢν ὁ ΜΑΘΗΤΗΣ ΠΟΙΜΕΝΟΣ ΑΓΝΟΥ
ὃς βόσκει προβάτων ἀγέλας ὄρεσιν πεδίοις τε
ὀφθαλμοὺς ὃς ἔχει μεγάλους πάντη καθορῶντας,
οὗτος γὰρ μ' ἐδίδαξε (τὰ ζωῆς) γράμματα πιστά.
ΕΙΣ ΡΩΜΗν ὃς ἔπεμψεν ΕΜΕΝ ΒΑΣΙΛείαν ἀθρῆσαι
ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΣσαν ἰδεῖν χρυσόσΤΟΛΟΝ ΧΡυσοπέδιλον.
ΛΑΟΝ Δ ΕΙΔΟΝ ἐκεῖ λαμπρὰν ΣΦΡΑΓΕΙΔΑΝ Ἐχοντα.
ΚΑΙ ΣΥΡΙΗΣ ΠΕδον εἶδον ΚΑΙ ΑΣΤΕΑ ΠΑντα νίσιβιν,
ΕΥΦΡΑΤΗΝ ΔΙΑβάς πάνΤΗ Δ ΕΣΧΟΝ ΣΥΝΟ(μίλους)
ΠΑΥΛΟΝ ΕΧΩΝ ΕΠ · · · ΠΙΣΤΙΣ πάντη δὲ προῆγε
ΚΑΙ ΠΑΡΕΘΗΚΕ τροφὴν ΠΑΝΤΗ ΙΧΘΥΝ ἀπὸ πηγῆς
ΠΑΝΜΕΓΕΘΗ ΚΑΘ αρὸν, ὃν ΕΔΡΑΞΑΤΟ ΠΑΡΘένος ἁγνή.
ΚΑΙ ΤΟΥΤΟΝ ΕΠΕδωκε φιΛΟΙΣ ΕΣΘειν διὰ παντός
οἶνον χρηστὸν ἔχουσα, κέρασμα διδοῦσα μετ' ἄρτου.
ταῦτα παρεστὼς εἶπον ἀβέρκιος ὧδε γραφῆναι·
ἑβδομηκοστὸν ἔτος καὶ δεύτερον ἦγον ἀληθῶς.
ταῦθ' ὁ νοῶν εὔξαιθ' ὑπὲρ ἀβερκίου πᾶς ὁ συνῳδός.
ΟΥ ΜΕΝΤΟΙ ΤΥΜΒΩ ΤΙΣ ΕΜΩ ΕΤΕΡΟΝ ΤΙΝΑ ΘΗΣΕΙ
ΕΙ Δ ΟΥΝ ΡΩΜΑΙΩΝ ΤΑΜΕΙΩ ΘΗΣΕ[Ι] ΔΙΣΧΕΙΛΙΑ ΧΡΥΣΑ
ΚΑΙ [Χ]ΡΙΣΤΗ ΠΑΤΡΙΔΙ ΙΕΡΟΠΟΛΕΙ ΧΕΙΛΙΑ ΧΡΥΣΑ.

Übersetzung: „Bürger einer auserwählten Stadt errichtete ich dies Mal zu Lebzeiten, damit ich bei Zeit hier eine Ruhestatt für den Leib habe; ich heiße Aberkios, bin Schüler des hl. Hirten, der Schafherden weidet auf Bergen und Fluren, der große, alles sehende Augen besitzt; dieser lehrte mich verläßliche Wissenschaft, er, der mich nach Rom sandte, um das Reich kennen zu lernen und die mit goldenem Gewande und goldenen Sandalen bekleidete

königliche Frau zu ſehen. Ich ſah aber auch das Volk dorten mit ſtrahlendem Siegel. — Auch ſah ich Syriens Ebene und alle Städte, Niſibis jenſeits des Euphrat. Überall fand ich Gleichgeſinnte, Paulus . . .; überall war der Glaube mein Führer und reichte mir überall den Fiſch aus der Quelle zur Speiſe, den reinen, welchen die hl. Jungfrau fing; und ihn gab er den Freunden zur Speiſe, indem er heilſamen Wein, gemiſcht mit Brot, darbietet. — In meiner Gegenwart ließ ich Aberkios dies einmeißeln. Ich ſtehe nun im zweiundſiebenzigſten Jahre. Möge jeder Wegsgenoſſe, der dies lieſt, für Aberkios beten. Es ſoll niemand in mein Grab einen andern legen; tut es einer doch, ſo zahle er dem römiſchen Arar 2000 und meiner braven Vaterſtadt Hieropolis 1000 Denare Gold."

Fig. 75. Die Aberkiosſtele.
(Originalfragment im Lateranmuſeum.)

Dies epigramma dignitate et pretio inter christiana facile princeps, wie es de Roſſi nennt, enthält in ſeinem erſten Teile einen kurzen Abriß der Heilslehre, dem Lebensgange eines einzelnen angepaßt, im zweiten das älteſte monumentale Zeugnis zur Euchariſtie. Die von mir zuerſt im „Katholik" 1897 I vorgeſchlagene eſchatologiſche Deutung geht von dem Gegenſatze aus, in welchem das ἐκλεκτῆς πόλεως ὁ πολίτης im Eingang des Poems zum χρήστῃ πάτριδι Ἱεροπόλει am Schluſſe ſteht. Es bietet ſich für ein ſo hervorragendes Epitheton wie ἐκλεκτός — auserleſen, auserwählt, wenn es auf eine gewöhnliche Stadt bezogen werden ſollte, kein Analogon in der griechiſchen Epigraphik der damaligen Zeit, während andere ornamta, in Verbindung mit Städtenamen, wie χρηστός — gut, brav, ſpeziell im kleinaſiatiſchen Formular durchaus nicht zu den Seltenheiten zählen.

Ein weiterer Gegenſatz oder vielmehr eine zweite Gegenüberſtellung ſcheint innerhalb der Expoſition ſelbſt zu liegen. Es wird dies klar, wenn wir einen Schritt vorangehen und betonen, daß man im chriſtlichen Altertum ein ἐκλεκτός im Zuſammenhange der Aberkiosinſchrift wohl am eheſten im Hinblick auf hohe moraliſche oder religiöſe Güter gebrauchte. Dies ergibt ſich aus der ganzen Denkweiſe der erſten Chriſten. Als Bürger ſeiner lieben Vaterſtadt Hieropolis errichtete ſich Aberkios ſeinen

Grabcippus zu Lebzeiten, damit er für den Körper eine Ruheſtatt habe: ein anderes Bürgerrecht verleiht ihm Anſpruch auf die ἐκλεκτὴ πόλις, die himmliſche Stadt Gottes, die auserleſene, deren Vorbild das meſſianiſche Jeruſalem war.[1] Der Apoſtel Paulus iſt es, der im Briefe an die Hebräer 13, 14 ausdrücklich der irdiſchen Stadt und Heimat die himmliſche gegenüberſtellt, wenn er ſagt: non enim habemus hic manentem civitatem, sed futuram inquirimus, nämlich (22, 12) civitatem Dei viventis, Ierusalem caelestem, oder in ſeinem Schreiben an die Galater in Kleinaſien 4, 26: illa (sc. civitas), quae sursum est Ierusalem . . . mater nostra. Dieſe himmliſche Stadt war eben die Heilsſtätte κατ' ἐξοχήν,[2] ſowohl ἐκλεκτὴ an ſich als auch die πόλις τῶν ἐκλεκτῶν. Ich kann hier nicht darauf eingehen, wie gerade die Auffaſſung vom Himmelreiche als Stadt und Herrſcherſitz in dieſen Zeiten — eines Irenäus — vielfach den Anlaß zu jenen jüngeren chiliaſtiſchen Mißverſtändniſſen und mitunter Fehldeutungen bot, welche an das Dogma der zweiten Paruſie des Erlöſers anknüpften. Die Legende der Aberkiosſtele ſcheint noch frei von ſolchen Regungen zu ſein, ſie erwähnt die „auserwählte Stadt", den Inbegriff der Jenſeitshoffnungen des Aberkios, wie ſo viele jüngere poetiſche Grabſchriften die regna Christi betonen, wie andere — gleichzeitige — das himmliſche Paradies, den Ort ſeliger Erquickung ausmalen, ja ſie verbindet damit ſogar ein kleines, anſprechendes Idyll des letzteren.

Sehen wir, ob dieſe Auffaſſung im weiteren Verlaufe der Stelenlegende ſtandhält. Nach der Expoſition geſchieht des Denkmalerrichters namlich Erwähnung: ΟΥΝΟΜ ἀβέρκιος ὤν und dann heißt es charakteriſierend: ΜΑΘΗΤΗΣ ΠΟΙΜΕΝΟΣ ΑΓΝΟΥ „der Schüler (oder Nachfolger) des heiligen Hirten". Dieſe Überleitung iſt jedenfalls beachtenswert; ſie ſucht an das ἐκλεκτῆς πόλεως in indirekter, aber recht durchſichtiger Wendung wieder anzuknüpfen, indem ſie auf Chriſtus hinweiſt, welcher als Ziel aller jenſeitigen Erwartungen und Freuden den Herrſcher und Gebieter jener πόλις in sensu latiori darſtellt.

Man könnte nun hier einwenden, es ſei unwahrſcheinlich, wenn der Verfaſſer der Legende in ſo evidenter Weiſe aus einem einmal gewählten Bilde gleichſam herausfalle, daß er vom himmliſchen Jeruſalem auf den Gotthirten und das Paradies zu ſprechen komme, da doch die Verſe 4 und 5 lediglich eine Schilderung des guten Hirten, ſo wie er auf den Katakombengemälden mit Vorliebe dargeſtellt zu werden pflegte, wiedergeben. Dem wäre gegenüberzuſtellen, daß ein Stammes- und Zeitgenoſſe des Aberkios, der in Kleinaſien geborene Irenäus, welcher wie kaum einer im zweiten Jahrhundert n. Chr. ſich mit eſchatologiſchen Dingen beſchäftigte, die drei damals gehegten und für dieſelbe Epoche literarhiſtoriſch, epigraphiſch und teilweiſe ikonographiſch nachweisbaren Vorſtellungen vom beſſeren Jenſeits derart abſtufte, daß er den Auserwählten je nach ihrer Qualifikation entweder den Himmel oder die Stadt Gottes vindizierte, wo ſie überall Gott ſchauen würden.[3] Er gibt dabei einfach die Anſchauungen ſeiner Zeit wieder, die ſich den Himmel in der einen oder anderen Weiſe ausmalt, und iſt beſtrebt, dieſe nebeneinandergehenden Anſichten zu klaſſifizieren. Die Verſe 4 und 5 fallen alſo äußerlich vielleicht von dem einmal gewählten Bilde ab, intrinsece

[1] Iſ. 54, 11 f.; Agg. 2, 7—10; Ezech. 40—48.
[2] Vgl. auch Apoc. 21.
[3] Adv. haer. V. 36, 1.

aber nicht, da ſie den ποιμὴν ἁγνός ſchildern, ohne den die „auserwählte Stadt“ undenkbar iſt. Es ergibt ſich demgemäß ein beabſichtigtes poetiſches Doppelbild, welches zugleich die Bedeutung und Erklärung des ἐκλεκτῆς πόλεως erweitert.

Aberkios iſt aber der Schüler jenes heiligen Hirten, . . . der ihn wahre Wiſſenſchaft gelehrt hat: οὗτος γὰρ μ' ἐδίδαξε (τὰ ζωῆς)[1] γράμματα πιστά. Durch welche Mittelsperſonen das geſchehen ſei, erfahren wir nicht, dagegen ſcheint mit dem Hinweis ΕΙΣ ΡΩΜΗΝ ὃς ἔπεμψεν der Weg angedeutet zu ſein, auf dem der Schüler die volle Wahrheit gefunden.

Die Betonung jenes neuen hiſtoriſchen Moments, daß nämlich Aberkios in Rom geweſen bezw. dorthin geſchickt worden, hat aber unmöglich den Zweck, ſeine Reiſen aufzuführen und zu zeigen, wohin er überall kam. Dies geht ſchon daraus genügend hervor, daß er ſich über die Route, welche er einſchlug, gänzlich ausſchweigt, trotzdem die Reiſe vom Orient, ſpeziell von Kleinaſien nach Rom auf verſchiedenen Wegen bewerkſtelligt wurde, deren Erwähnung die Gelegenheitsperiegeten ſelten verſäumen. Es muß alſo einen beſonderen Grund haben, wenn der Verfaſſer der Inſchrift einerſeits (Vers 7) ſeine Reiſe nach Rom, anderſeits (Vers 10 und 11) ſeinen Beſuch in der Ebene Syriens, der Stadt Niſibis uſw. betont, ohne wichtigere Landſtrecken, die er berührt hat, aufzuzählen. Dieſer Grund erhellt denn auch ſofort, wenn man die Verſe 7 und 8 auf ihren Zuſammenhang mit dem Vorangegangenen prüft. Der Sinn iſt offenbar der: Aberkios kam (auf Veranlaſſung des Hirten) nach Rom 1) ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ ἀθρῆσαι, 2) ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΝ ἰδεῖν. Man beachte die Wahl der beiden Zeitworte ἀθρῆσαι = ſchauen, im Sinne von beſchauen oder abgeleitet = zuſehen, erwägen und ἰδεῖν vom Stamme Fιδ = videre = ſehen im Sinne von erblicken, anſehen (mittels des Geſichtes), die beide hier in ihrer primären, nicht etwa übertragenen Bedeutung zu nehmen ſind, deren Anwendung aber auch nicht aus metriſchen Gründen unbedingt geboten erſchien. Demgemäß gebrauchten die Alten das Verb ἀθρέω namentlich, wenn von abſtrakten Dingen die Rede ging

Damit ſind wir an jenem Teil des Aberkiosepigramms angelangt, der für die Erklärung der folgenden Verſe zwar entſcheidend, leider aber ſehr fragmentiert und verwittert auf die Nachwelt überkommen iſt. Welches iſt die wahrſcheinliche Ergänzung für ΒΑΣΙΛ?

Man höre darüber die betreffende Stelle bei Wilpert, der in ſeiner Polemik gegen Harnack ſeine Gründe für ein ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ ΑΘΡΗΣΑΙ wie folgt ſummiert[2]: „Das Η“ (welches im Fakſimile der Inſchrift bei Ramſay nach dem ΒΑΣΙΛ fungiert, alſo die Konjektur βασιλῆαν ergäbe) „wurde durch ein fatales Verſehen Ramſays, welcher die beiden Originalfragmente des Cippus entdeckt hat, in die Publikation der Aberciusinſchrift eingeführt: es hat nie auf dem Stein geſtanden, denn alle bisher unterſuchten Handſchriften haben, wie Harnack wiſſen mußte, ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ ΑΘΡΗΣΑΙ.“

Daran darf füglich feſtgehalten werden, ſolange das Gegenteil, mithin die Lesart βασιλῆαν nicht bewieſen iſt. Es ergibt ſich dann aber von ſelbſt, daß es ſich hier um das ſubſtantiſche βᾰσῐλεία im Sinne des joniſchen βασιληίη = Königſitz,

[1] τὰ ζωῆς von Kardinal Pitra ergänzt, gemäß Joh. 6, 69: ῥήματα ζωῆς αἰωνίου ἔχεις.

[2] Wilpert, Fractio panis 111 oben.

Königreich, königliche Würde handeln kann, welches auch den Geſetzen der Metrik, die in dem phrygiſchen Grabgedicht durchgängig gewahrt ſind, entſpricht. Die Theſe *Ῥώμην βασίλειαν* habe ich aus dem Grunde nicht acceptieren können, weil ſie dem Satzbau zu widerſprechen ſcheint, wonach der Erklärung *εἰς Ῥώμην ὅς ἔπεμψεν* die bekannte doppelte Explikation folgt. Hätte Aberkios Rom als die „königliche" Stadt preiſen wollen, ſo würden ihm unbeſchadet von Metrik und der Proſodie viel weniger dunkle Ausdrucksweiſen zu Gebote geſtanden haben, wie *πόλιν βασίλειαν ἀθρῆσαι* u. a. m. In ganz verändertem Lichte erſcheint die Stelle aber, wenn *βασιλεία* in ſelbſtändiger ſubſtantiviſcher Verſion und Konſtruktion durch „Herrſcherſitz" überſetzt wird, zumal die handſchriftliche Überlieferung der Codices, die bald *βασίλειαν*, bald *βασιλείαν* geben,[1] dieſer Wiedergabe nichts in den Weg legt.

Dieſe Theſe wird geſtützt durch epigraphiſche Analogien, die nicht nur, wie jene Inſchrift aus Madaba, Chriſtus als *παμβασιλεύς* feiern,[2] ſondern ausdrücklich von ſeiner *βασιλεία* reden. Und es ſind gerade älteſte Inſchriften, die da in Betracht kommen, z. B. die einer Julia, die zeitlich dem Aberkiostitel ſehr nahe ſteht. Die Inſchrift wurde an der Via Latina ans Licht gezogen und ſagt: „Der gottgeliebten Julia Euariſta Leib ruhet hier. Ihre Seele aber nahm dem Geiſte Chriſti hingegeben engelsgleiche Geſtalt an und ward mit den Heiligen ins himmliſche Reich Chriſti aufgenommen." Auch dieſes Epitaph ſpricht — nebenbei bemerkt — von der *θέσις* für den Leib im Gegenſatz zur Seele.

ΙΟΥΛΙΑΙΑC ΕΥΑΡΕCΤΑC
ΤΗC ΘΕΟΦΙΛΕCΤΑΤΗC
Η CΑΡΞ ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ
ΨΥΧΗ ΔΑΙ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΘΕΙCΑ
ΤΩ ΠΝΙ ΧΥ
ΚΑΙ ΑΓΓΕΛΙΚΟΝ CΩΜΑ
ΛΑΒΟΥCΑ ΙC ΟΥΡΑΝΙΟΝ ΧΥ
ΒΑCΙΛΕΙΑΝ ΜΕΤΑ ΤΩΝ
ΑΓΙΩΝ ΑΝΕΛΗΜΦΘΗ
(Taube mit Zweig)[3]

Eine gleichfalls dem dritten Jahrhundert zuzuweiſende Grabſchrift aus Santa Priscilla enthält den Paſſus *ΕΝ ΘΕΙΩ ΙΗ* ☧ *ΒΑΣΙΛΕ*, was Armellini in *ἐν θείῳ Ἰησοῦ Χριστοῦ βασιλείᾳ* auflöſte.[4]

So ſtellt ſich denn die Sache ganz anders dar, wenn man anſchließend an *ἐκλεκτῆς πόλεως ὁ πολίτης* und die Erwähnung des guten Hirten an den himmliſchen Herrſcherſitz Jeſu Chriſti denkt, welcher den Inbegriff jener *γράμματα πιστά* bildete, die Aberkios vom Hirten erfuhr und zu deren Erkenntnis er von ſeinem

[1] Vgl. Pitra, im Spicilegium Solesmense III p. 169; auch IVR II, 1 p. XVI.
[2] Zeitſchrift des DPV 1895, 116.
[3] IVR I p. CXVI. — Tranſkription: *Ἰουλείας Εὐαρίστας τῆς θεοφιλεστάτης ἡ σὰρξ ἐνθάδε κεῖται. ψυχὴ δὲ ἀναχεινισθεῖσα τῷ πνεύματι Χριστοῦ καὶ ἀγγελικὸν σῶμα λαβοῦσα εἰς οὐράνιον Χριστοῦ βασιλείαν μετὰ τῶν ἁγίων ἀνελήμφθη.*
[4] Bull. 1882, 105.

Lehrmeiſter nach Rom geſandt ward! Eine ſolche Auffaſſung beſitzt aber den Vorzug, eminent urchriſtlich zu ſein. Sie läßt ſich auch aus den Vätern und der ſonſtigen Überlieferung zahlreich belegen, z. B. in den Logia Iesu, und iſt charakteriſtiſch für das erſte und zweite ſowie den Anfang des dritten Jahrhunderts unſerer Zeitrechnung. Selbſt die Eschatologie der Judenchriſten und Gnoſtiker hat ſie mit Vorliebe acceptiert, denn wie ſollen wir anders die Anſicht des Herakleon verſtehen, die Origenes (in Ioan. XIII, 59) vorträgt mit den Worten: *τῶν ἀνθρώπων τοῦ δημιουργοῦ τὴν ἀπώλειαν δηλοῦσθαι νομίζει ἐν τῷ, οἱ υἱοὶ τῆς βασιλείας ἐξελούσονται εἰς τὸ σκότος τὸ ἐξώτερον.* Zwar ſprechen mit Bezug auf die Kaiſerherrſchaft auch heidniſche Inſchriften von einer *ἄφθαρτος* und *ἀθάνατος βασιλεία* — ich erwähne nur das arykandiſche Monumentalzeugnis zur letzten großen Chriſtenverfolgung, — jedoch niemals Grabſchriften, ſo daß der Gedanke an eine irdiſche *βασιλεία* bei der Aberkiosleggende ganz ausgeſchloſſen erſcheint.

Auch nimmt *βασιλεία* in der chriſtlichen Terminologie der damaligen Zeit nie auf die äußere kirchliche Machtſtellung — den Primat etwa — Bezug, um ſo häufiger aber auf das Gottesreich, wie es auch die Juden in ihrer »assumptio Mosis« als Enderwartung betonen, und von dem es in den Saturninusakten heißt (c. 6): apparet regnum aeternum, regnum incorruptum. Mit Chriſtus dem Herrſcher, dem *ἀρχηγός* der Unſterblichkeit (Clemens II Cor. c. 20), dem *ἄρχων*, wie die Grabſchriften ihn mitunter nennen,[1] hofften die Chriſten im anderen Leben gleichfalls zu herrſchen. Der Herrſcherſitz Chriſti aber iſt die *ἐκλέκτη πόλις*, das himmliſche Jeruſalem, die Königsburg Gottes oder wie die römiſche Grabſchrift einer Flavia im 3. Jahrhundert die unvergängliche heilige Stadt Chriſti andeutet: *Χριστοῦ μῦρον ἄφθιτον ἅγνον.* Letztere Inſchrift iſt auch deshalb bemerkenswert, weil ſie mit *ἀθρῆσαι* in ähnlicher Verbindung wie die Aberkiosleggende fortfährt: *αἰώνων κοπεν-σας ἀθρῆσαι θεῖα πρόσωπα.*[2]

Wie verhält es ſich nun mit Vers 8 des Grabgedichtes, der unmittelbar fort-fährt: *καὶ βασίλισσαν ἰδεῖν χρυσόστολον χρυσοπέδιλον?* Für dieſen Paſſus iſt in der Tat, will man bei dem Vorausgegangenen bleiben, ſchwerlich eine andere Beſtimmung möglich als die, welche Wilpert in ſeiner Fractio panis S. 111 mit den Worten gibt: „Daß er" (Aberkios) „mit den letzten Worten nicht eine irdiſche Königin oder Kaiſerin, in unſerem Falle die jüngere Fauſtina, meint, verſteht ſich von ſelbſt; ebenſo iſt nach den bisherigen Ergebniſſen unſerer Unterſuchung der Gedanke an eine Statue der „Himmelskönigin Iuno regina" auszuſchließen. Es bleibt alſo nichts übrig als eine Perſonifikation anzunehmen. Das kann aber keine andere als die der römiſchen Kirche ſein." Wiederum ein hiſtoriſches Moment in der Legende der Aberkiosſtele und wohl ein indirektes Zeugnis für den römiſchen Primat.

Das Bild von der *βασίλισσα* weiter ausführend, fügt Aberkios die epitheta ornantia *χρυσόστολος* und *χρυσοπέδιλος* hinzu. Bei einer irdiſchen Königin wäre es dem Verfaſſer, dem orientaliſche Pracht wohl bekannt geweſen ſein mußte, kaum eingefallen, dieſen für den allgemeinen und raffinierten Luxus damaliger Zeit faſt ſelbſtverſtändlichen Schmuck noch beſonders hervorzuheben; es würde ihm dann näher gelegen haben, die Schönheit der Perſon oder ihres Charakters hervorzuheben, oder

[1] Abhandlg. der Berliner Akad. 1863 S. 516 u. CIG 8633.

[2] CIG Add. IV 4595a. Zum valentinianiſchen Charakter des Titels vgl. Civiltà cattol. IX 1858.

andere intereſſierende Merkmale. Um ſo weniger unwahrſcheinlich iſt es aber, daß der Schüler des heiligen Hirten die Kirche, welche immer von neuem um ihrer hohen Sache willen gehetzt und verfolgt worden war und die ihm daher erſt recht für eine myſtiſche Königin gelten konnte, mit dem ihm vorſchwebenden idealen Zuge reicher Herrlichkeit umgab und folgerichtig mit dem Beſten bekleidete, was die Erde beſitzt.

Die Annahme, daß in Vers 8 die römiſche Kirche gemeint ſei, wird aber durch den folgenden Satz (Vers 9) vollends beſtärkt. Es heißt da: *ΛΑΟΝ Δ ΕΙΔΟΝ Ἐχεῖ λαμπρὰν ΣΦΡΑΓΕΙΔΑΝ Ἐχοντα.* „Ich ſah aber auch das Volk mit ſtrahlendem Siegel.“ Unter der *σφραγίς*[1] iſt dem damaligen Sprachgebrauch zufolge nichts anderes als die Taufe nebſt der mit ihr engverbundenen Firmung zu verſtehen. Das Volk, welches dieſe *σφραγίς*, das vom Apoſtel Paulus genannte Siegel des heiligen Geiſtes,[2] ſchmückt, iſt die chriſtliche Gemeinde. Wie man aber über dem in dieſem Zuſammenhang recht verſtändlichen attributiven *λαμπρός* = lucidus, splendidus die altchriſtliche Terminologie des Wortes *σφραγίς* vergeſſen kann, bleibt trotz verſchiedener Erklärungsverſuche ein Rätſel. Einen der wichtigſten Belege für die Beſtätigung dieſer Deutung der *σφραγίς* bildet die Stelle der achten similitudo des Paſtor Hermae, wo Hermas (8, 6) den Herrn erſucht: „Erkläre uns jetzt, wer jeder von dieſen ſei, die da Zweige abgaben, und auch über ihren Aufenthaltsort (den viſionären Turm) gib mir Auskunft, damit die, welche den Glauben bekannt, das Siegel empfangen, aber dasſelbe verletzt und nicht völlig bewahrt haben, davon hören, zur Einſicht in ihren Handlungen kommen, Buße tun und von dir das Siegel wiederempfangen und den Herrn preiſen, weil er Barmherzigkeit an ihnen getan und dich geſandt hat, ihre Geiſter zu erneuern.“

Die *σφραγίς* oder Taufe (und Firmung) war eben ein Mal mit gewiſſem Glanze, den wohl die Sünde verwiſchen und verblaſſen konnte, den aber Einſicht und Buße wiederherſtellten. Dem iſt „von dir das Siegel wiederempfangen“ nicht entgegen, will es doch keine Erneuerung des Siegels, kein neues, zweites Siegel, welches an des erſteren Stelle tritt, bezeichnen, ſondern parallel dem „verletzt“ und „nicht völlig bewahrt“ (alſo nicht „zerſtört“) eine Wiederauffriſchung des alten, untilgbaren.

Es ließen ſich weitere ſolcher Hinweiſe erbringen, es genügt aber, den Gebrauch des *λαμπράν* in Verbindung mit *σφαγεῖδαν* als im Sinne chriſtlicher Sprachweiſe naturgemäß feſtgeſtellt zu haben. Er iſt ebenſo naturgemäß und verſtändlich, wie das *χρύσεον γένος* der Ammoniterinſchrift, von welcher § 118 die Rede iſt. Die „Steinhypothеſe“ *ΛΑΟΝ* = *λᾶαν* kann dann aber als das Gewagteſte bezeichnet werden, was bei der Interpretation des Aberkiostitels geleiſtet wurde, ſie erhebt ſchwerlich Anſpruch auf wiſſenſchaftlichen Ernſt.

Damit wäre das Ende des eſchatologiſchen Teiles unſerer Inſchrift erreicht. Aberkios lernte 1) das Reich Chriſti kennen, ſah 2) die Mittlerin dieſer Verheißung, die Kirche, 3) die römiſche Chriſtengemeinde im beſonderen. Und alles dies auf Veranlaſſung des hl. Hirten, des *ποιμὴν τοῦ λαοῦ*, wie ihn eine Inſchrift aus der Hermeskatakombe nennt, der ihm den Heilsweg auf dieſe Weiſe vorzeichnete.

[1] Vorbildlich Apoc. 7, 2. — *Σφραγὶς τοῦ θεοῦ* ließ man auf einem im Bull. de corresp. hell. XVII 638 publizierten Amulett.

[2] So Eph. 1, 13—14; 4, 30.

Mit Vers 9 hat der zweite Hauptteil des Aberkiostitels begonnen, in dem das hiſtoriſche und namentlich das dogmatiſche Moment vorwiegt, während in der Expoſition des Titels ſowie im erſten Hauptteil (V. 3—9) neben dem hiſtoriſch-biographiſchen das eſchatologiſche offenbar in den Vordergrund trat.

Die Verſe 10 und 11 ergeben keine Schwierigkeiten. Aberkios kam (vielleicht auf der Rückreiſe von Rom) durch die ſyriſche Ebene: „Auch ſah ich Syriens Ebene und alle Städte, Niſibis, jenſeits des Euphrat. Überall fand ich Gleichgeſinnte.“ Anders verhält es ſich mit Vers 12, der bei der Schadhaftigkeit der Bruchſtelle in doppelter Beziehung der Interpretation ſichere Baſen entzieht. Die erſte dieſer Schwierigkeiten darf hier wohl übergangen werden, da die Entzifferung der Phraſe *παῦλον ἔχων* (?) *ἐπ* . . . für unſeren Erklärungsverſuch ohne Belang oder doch von untergeordneter Bedeutung ſein wird. Um ſo wichtiger geſtaltet ſich die Frage nach dem Originalwortlaut des *ΠΙΣΤΙΣ* endigenden Wortes desſelben Hexameters. Hieß es *ΠΙΣΤΙΣ* oder vielleicht *ΜΙΣΤΙΣ*?

Die letztere Möglichkeit hat Dieterich in ſeiner oben genannten Schrift „Die Grabſchrift des Abercius“ (Leipzig 1886) S. 9 offengeſtellt in dem Glauben, „auf dem Stein deutlich die Reſte einer ſchrägen Haſte erkannt zu haben *ΜΙΣΤΙΣ*.“ Es fehlt aber ſicher auf dem Stein gerade das, worauf es bei dieſer Konjektur vor allem ankommt, nämlich die ligierende hasta zwiſchen *Ν* und dem *Ι* (alſo *ΝΙ*). Sie „kann jedenfalls nach dem jetzigen Zuſtand des Steines vorhanden geweſen ſein“, ſagt Dieterich und ſofort danach: „Es muß alſo geſtanden haben *ΜΙΣΤΙΣ* oder *ΝΙΣΤΙΣ*.“ Ich ſehe hier, im Gegenſatz zu denen, die auf die Konjektur *ΜΙΣΤΙΣ* großen Wert legen, nur die Möglichkeit von *ΝΙΣΤΙΣ* ſich ergeben. *ΝΙΣΤΙΣ* iſt aber kein griechiſches Wort, und ein *ι* = *η* wird aus dem Sprachcharakter der Legende ſchwerlich herausgeleſen werden können, es ſei denn, daß man von phonetiſchen Gründen ausgehend annehme, der Lapicide, deſſen Dialekt *ι* und *η* in der Ausſprache möglicherweiſe vertauſcht, habe ſich vergeſſen, wie öfter bei der Arbeit, und gedankenlos den für den Laut *η* in ſeiner Heimat gebräuchlichen *ι*-Laut durch ein *ἰῶτα* fixiert. Daß eine ſolche Doppelkonjektur aber keinen Anſpruch auf ernſte Beachtung erheben dürfte, braucht nicht erſt geſagt zu werden. Man muß ſich alſo vorläufig immer noch an *ΠΙΣΤΙΣ* halten. Es darf aber nicht verſchwiegen werden, daß, ſtünde *ΜΙΣΤΙΣ*, dies für unſere Geſamtdeutung der Aberkiosinſchrift keinerlei Verlegenheit hervorrufen könnte; allerdings würde unter einer ſolchen Lesart die dogmatiſche Seite des einſchlägigen Paſſus weſentlich abgeſchwächt.

Laſſen wir alſo die bislang unbewieſenen Konjekturen *Ἶσις*, *νῆστις* beiſeite, um zu ſehen, was Aberkios von jener *πίστις* = fides = Glaube ausſagt: „Der Glaube war mein Führer“. Der ſakral-myſtiſche Charakter dieſes Satzes darf im Anſchluß an das „überall fand ich Gleichgeſinnte“ nicht allzuſtark betont werden. Aberkios will einfach erklären, daß er naturgemäß mit Vorliebe (auf ſeiner Rückreiſe?) verſchiedene chriſtliche Gemeinden, namentlich in Syrien, am Euphrat ꝛc. aufſuchte. Daß er gerade Syrien ꝛc. betont, ergäbe vielleicht einen Anhalt für die gewählte Route.

Vers 13 erweitert dann jenen oben angedeuteten Geſichtspunkt. Das innere Band, welches die Gläubigen untereinander zu einer Gemeinſchaft verknüpfte, war, wie das äußere die Lehre, das euchariſtiſche Liebesmahl, dem Aberkios die folgenden Verſe über den Glauben, den *ΙΧΘΥΣ*, die heilige Jungfrau, das Abendmahl gewidmet. Der führende Glaube (V. 13 ff.) „reichte mir überall den Fiſch

Digitized by Google

aus der Quelle zur Speiſe dar, den reinen, welchen die heilige Jungfrau fing. Und ihn gab er den Freunden immer zu eſſen, indem er heilſamen Wein, gemiſcht, mit Brot darbietet."

Mit Vers 17 beginnt der Schlußteil der Legende. War der vorhergehende Paſſus reich an dogmatiſch wichtigen Geſichtspunkten und bewegte er ſich zudem durchgängig in der heiligen Kultſprache der disciplina arcani, ſo greift der Schluß wieder auf die Expoſition zurück und endet mit einer der bekannnten Verwahrungen gegen Grabſchändungen, die namentlich in Kleinaſien häufig, aber auch, wie wir ſahen, in Rom nicht unbekannt waren.

Mit Ausnahme von Vers 19 konnte dieſer Schluß auch auf jeder profanen Grabſchrift geſtanden haben. Er enthält die Bitte des Aberkios um Gebet. Es gibt zwar auch in der heidniſchen Epigraphik Beiſpiele von Gebeten, aber niemals liegen ſie im Munde des Verſtorbenen, und das charakteriſiert vielleicht auch die Bitte des Aberkios *εὔξαισθ' ὑπὲρ Ἀβερκίου* als ſpezifiſch chriſtlich.

Die Aberkiosinſchrift darf keinem Theologen unbekannt bleiben. Sind längere Sepulkraltitel und dazu noch metriſche ſo hohen Alters ſchon an und für ſich recht ſelten, ſo wächſt ihr Wert, wenn ſie in irgend einer Weiſe ein Dogma ausführlicher berühren. Denn die meiſten übrigen in Betracht kommenden Inſchriften begnügen ſich mit kurzen, ſpontanen Angaben. So kennen wir, was die Trinität anlangt, zwar manche Acclamationen, welche eine einzelne göttliche Perſonen erwähnen, z. B. vibas in spirito san(cto); dagegen wird die volle Trinitätsformel wenigſtens im Abendlande nicht ſehr häufig angetroffen. Ein Beiſpiel davon geben wir hier wieder:

IuCVNDIANVS qui credidit
in CRISTVM IESVm vivit in
patrE · Et · FILIO · ET ISPirito sancto[1]

Im Orient aber diente die noch heute gebräuchliche Doxologie häufig zur Einleitung von Grabſchriften, wofür die S. 216 mitgeteilte Inſchrift des Schennudi ein Beleg iſt.[2] Sie erſcheint auch zuweilen in abweichender Form, z. B. auf einer griechiſchen Stele des Kairiner Muſeums,[3] deren Text folgendermaßen ſchließt: *ONOMATI ΚΥ | ΘΥ ΠΑΤΡ/ ΚΑΙ CωΤΗΡ/ ΙΥ ΧΥ ΚΑΙ*

[1] Marucchi, Eléments I 184.

[2] Ein Arcoſoltitel von Kokanaya (Waddington Nr. 2681), datiert vom Jahre 417 am 27. Lous = 368—369, lautet:

\+ *Εὐσεβίῳ* + *Χριστιανῷ* +
Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι
Ἔτους ξιν μηνὶ λώου κζ

Die Bezeichnung *χριστιανός* kam in Syrien auf. Vgl. Acta apost. XI. 26.

[3] Crum, Coptic monuments 93 Nr. 8105.

ΑΓΙΟΥ ΠΝC ΑΜΙΗΝ, was aufzulösen ist *ὀνόματι κυρίου θεοῦ πατρὸς καὶ σωτῆρος Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ ἁγίου πνεύματος, ἀμήν.* Bemerkenswert sind auch hier die auf koptischen Denkmälern häufigen Abkürzungen.

An den Vater und Allschöpfer und Erhalter, dem Ruhm sei in Christo, wendet sich eine schöne Grabschrift aus der Region der Acilier in S. Priscilla.[1]

Zur Eschatologie, der Vorstellung vom Jenseits, werden naturgemäß die meisten Beiträge geliefert. Die Acclamationen sind die Erstlinge dieser Klasse; größere Inschriften schildern das Paradies mit seinem Frieden, seiner Erfrischung, den munera lucis in der Herrlichkeit Christi. „Keine traurigen Zähren! nicht schlagt an eure Brust, Vater und Mutter, denn ich besitze das himmlische Reich, wo nicht der trostlose Erebos, nicht das bleiche Bild des Todes, sondern sichere Ruhe mich aufnimmt und der Chorreigen seliger Geister und die lieblichen Fluren der Gerechten!“[2] Es ist eine wichtige Tatsache, daß die altchristlichen Grabschriften der ersten vier Jahrhunderte eine einheitliche feste und sichere Anschauung der vita beata nachweisen, daß sie nie den allergeringsten Zweifel verlauten lassen, daß sie nichts von einer Zwischenstufe im besseren Jenseits wissen, daß sie im anderen Leben die endliche Verwirklichung des letzten Zweckes der christlichen Soteriologie und Theologie überhaupt erblicken.[3] In diesem Sinne klingen die epigraphischen Sepulkralgebete für und zu den Verstorbenen aus, in ihm werfen sie auf unsere Lehre von der communio sanctorum[4] helles Licht:

CVIQVE PRO VITAE SVAE TESTIMONIO
SANCTI MARTYRES APVD DEVM ET CRISTVM
ERVNT ADVOCATI[5]

In ihm betonen sie in jüngerer Epoche Gericht, Auferstehung

[1] Marucchi, Elèments I 185.

[2] Kaufmann, Jenseitsdenkmäler 91.

[3] Ebda 99.

[4] Heidnische Anklänge vgl. Usener, Rhein. Museum LV 29 ff. — Für die christl. Vorstellung J. P. Kirsch, Die Lehre von der Gemeinschaft der Heiligen im christlichen Altertum. Mainz 1900.

[5] In der Katakombe der Cyriaka.

(namentlich in Gallien) und die Ewigkeit. Das Grab gilt als vorübergehend: *κοιμητήριον ἕως ἀναστάσεως.*[1]

Auch zur Sakramentenlehre, Marienkult, Primat, Aberglauben und Häresie liefern die christlichen Inschriften Beispiele, so daß sich auf Grund dieser zuverlässigen Quellen eine vollständige Theologie der Monumente aufbauen läßt. Wo ferner die literarischen Quellen der Geschichte der Ausbreitung des Christentums versiegen, greifen oft die Inschriften wirksam ein, z. B. in Nordafrika, Gallien, auf den ägäischen Inseln. Das Schisma des Heraklius, die kirchliche Sondergemeinschaft des Trigarius in Afrika, bestimmte wichtige Persönlichkeiten (z. B. die Mutter des Damasus) oder deren Wirken (z. B. eine Reihe von Schriften des Hippolytus) nennen uns nur die Inschriften.

Dritter Abschnitt.

Epigraphische Urkunden (im engeren Sinne).

Eine eigene Klasse von Inschriften, teils Grabinschriften im weiteren Sinne, teils Votiv-, Bau- und Kircheninschriften, verdient, da ihnen mehr oder weniger der Charakter öffentlicher Urkunden anhaftet, besondere Beachtung. Sie sind vielfach in Versen abgefaßt, daher ein Wort über die epigraphische Dichtung vorausgeschickt sei.

§ 116. Dichtungen. Von klassischer Poesie ging manches Bruchstück in die Sprache der heidnischen wie christlichen Epitaphien über. So lehnen sepulkrale Dichtungen vor Konstantin sich namentlich an Vergil an. Häufig ist die Phrase: abstulit atra dies et funere mersit acerbo (An. VI 49; XI 28). Eine Inschrift der Villa Borgheſe (3. Jahrh.) sagt: miserere animae non digna ferentis (An. II 143 f.); von einem Bischof von Arles heißt es wie zur Apotheose des Daphnis: subiectosque videt nubes et sidera coeli. Nur die Vertrautheit mit klassischer Poesie läßt es verstehen, wenn Tartarus, Styx, die elysischen Gefilde auch in der christlichen Terminologie noch ein Plätzchen finden, ja Christus selbst als rector olympi erscheint.[2]

[1] RQS 1891, 1 ff. und oben S. 208 Note 5.

[2] Das heidnische Element in der christlichen Epigraphik behandelt vortrefflich B. Strazzulla, RQS 1897, 507 ff.

Nach dem Kirchenfrieden mehrt ſich die Zahl der Grabgedichte, und im Gegenſatz zu den centonenartigen Epigrammen früherer Zeit, deren Verfaſſer zumeiſt unbekannt blieben, ſind es nun berühmte Dichter, die ſie verfertigen. Ich nenne nur einen Publius Optatianus Porphyrius aus der konſtantiniſchen Epoche, den wenige Jahrzehnte ſpäter Damaſus in Rom überholte. Zu ihnen kommt dann Gregor von Nazianz und gegen Ende des 4. Jahrhunderts Paulinus von Nola. Das 5. Jahrhundert brachte endlich das Haupt altchriſtlicher Dichtung, den Spanier Prudentius, und ebenſo den Helpidius Ruſticus hervor, und den Schluß in der Reihe dieſer Angeſehenen altchriſtlicher Dichtung machte der „Vater des Kirchengeſanges“ Ambroſius.[1]

Erſt mit Damaſus, dem Papſtdichter und Reſtaurator der Katakomben, bricht ſich ſpezifiſch chriſtliche Poeſie Bahn. Mehr denn 100 Epigramme ſind uns im Original oder abſchriftlich überliefert, die dieſem großen Papſte zugeſchrieben werden; über die Hälfte davon ſtammen zweifellos von ihm.[2] Machten ſie vom metriſch-proſodiſchen Standpunkte aus nicht immer den Eindruck deſſen, was wir unter klaſſiſch verſtehen, was in Anbetracht ihrer Entſtehungszeit nicht verwunderlich iſt, ſo zeigen ſie doch z. T. tiefes poetiſches Empfinden und wahre Kunſt. Man leſe z. B. die Grabſchrift, die Damaſus für ſich ſelbſt dichtete, jene herrliche Apoſtrophe an den Erlöſer: „der der Tiefe ſchwere Woge gebändigt, deſſen Kraft dem erdſchlummernden Samen Leben leiht, der imſtande, Lazarus die Todesbande zu löſen, den Bruder beim dritten Sonnenlicht der Schweſter Martha wiederzuſchenken: der wird, ſo glaube ich, Damaſus vom Tode erwecken.“[3] Oder man bewundere die anmutigen Verſe auf ſeine kaum zwanzigjährige Schweſter Irene, welche, vor die Zeit ſeines Pontifikats fallend, noch nicht in den ſchönen kalligraphiſchen Zügen ſeines Hofſchreibers Furius Dionyſius eingegraben wurden. „Nun ruhen,“ heißt es da, „in dieſer Gruft

[1] Weitere Beiſpiele vorkonſtantiniſcher Grabgedichte IVR II p. VII f.

[2] Vgl. Ihm, Damasi epigrammata, Lipsiae 1895 ſowie deſſen Aufſatz „Die Epigramme des Damaſus“ im Rhein. Muſeum 1895 200 ff.

[3] Das Original iſt noch nicht entdeckt: Qui gradiens pelagi fluctus compressit amaros Vivere qui praestat morientia semina terrae | Solvere qui potuit Lazaro sua vincula mortis | Post tenebras fratrem post tertia lumina solis | Ad superos iterum Marthae donare sorori | Post cineres Damasum faciet quia surgere credo.

die gottgeweihten Gebeine; es liegt hier, fragst du um den Namen, Irene, des Damasus Schwester. Sie weihte sich Christo ihr Leben lang, auf daß heilige Keuschheit ihr Verdienst erweise. Noch war ihr zweites Jahrzehnt nicht abgelaufen; vorzügliche Tugenden waren ihrem Alter vorausgeeilt; es hatte das verehrungswürdige Kind in Treuen herrliche Früchte gezeitigt. Dich, meine Schwester, übergab mir, dem Zeugen unserer Liebe, die Mutter als Pfand, da sie die Erde verließ. Und als auch diese, beste, der Himmel zu sich nahm, fürchtete ich nicht den Tod, da sie schuldlos eingehen würde, sondern empfand, ich gestehe, schmerzlich der Lebensgenossin Verlust. Nun beim Nahen Gottes gedenke, o Jungfrau, unser, damit dein Licht uns beim Herrn leuchte!“ [1]

Die Grabschrift der Laurentia haben wir oben im Negativbilde gesehen. Eine ganze Reihe von Elogien haben offiziellen Charakter und sollen weiter unten Berücksichtigung finden.

Auch spätere christliche Dichter haben Einfluß auf das epigraphische Formular gewonnen, Venantius Fortunatus, Paulinus von Nola, Prudentius an erster Stelle. Aber ihre Tätigkeit hat mehr den offiziellen Kirchenbauten gegolten. Zu Trier und zu Reims trifft man dasselbe Distychon.[2] Verse des heiligen Hieronymus[3] und Gregors des Großen[4] finden sich wiederholt auf Grabschriften.

Daß schon im Anfange des IV. Jahrhunderts solche Grabgedichte in hervorragender monumentaler Ausführung vorkommen, bezeugt das Denkmal der Asklepia, welches über dem

[1] Originalfragment (hier durch Kapitalschrift hervorgehoben) in der Katakombe der hl. Domitilla: Hoc tumulo sacrata DEO NVnc membra quiescunt | Hic soror et Damasi nOMEN SI QVAeris Irene | Voverat haec sese ChristO CVM VITA MAneret | Virginis et meritum sancTVS PVDOR IPSe probaret. | Bis denas hiemes necdum compleveRAT Aetas | Egregios mores vitae praecesserat aetas | Propositum mentis pietas veneranda puellae | Magnificos fructus dederat melioribus annis | Te germana soror nostri nunc testis amoris | Cum fugeret mundum dederat mihi pignus honestum. | Quam sibi cum raperet melior tunc regia coeli | Non timui mortem coelos quod libera adiret | Sed dolui fateor consortia perdere vitae | Nunc veniente Deo nostri reminiscere virgo | Ut tua per Dominum praestet mihi facula lumen.

[2] Le Blant, Inscr. chrét. n. 242 u. 335.

[3] Hieron., Epist. LXXXVI ad Eustochium; Hübner, Inscript. Hisp. christ. n. 49.

[4] Ioh. Diac., Vita S. Gregorii IV c. 69; Gruter, Inscr. ant. 1168.

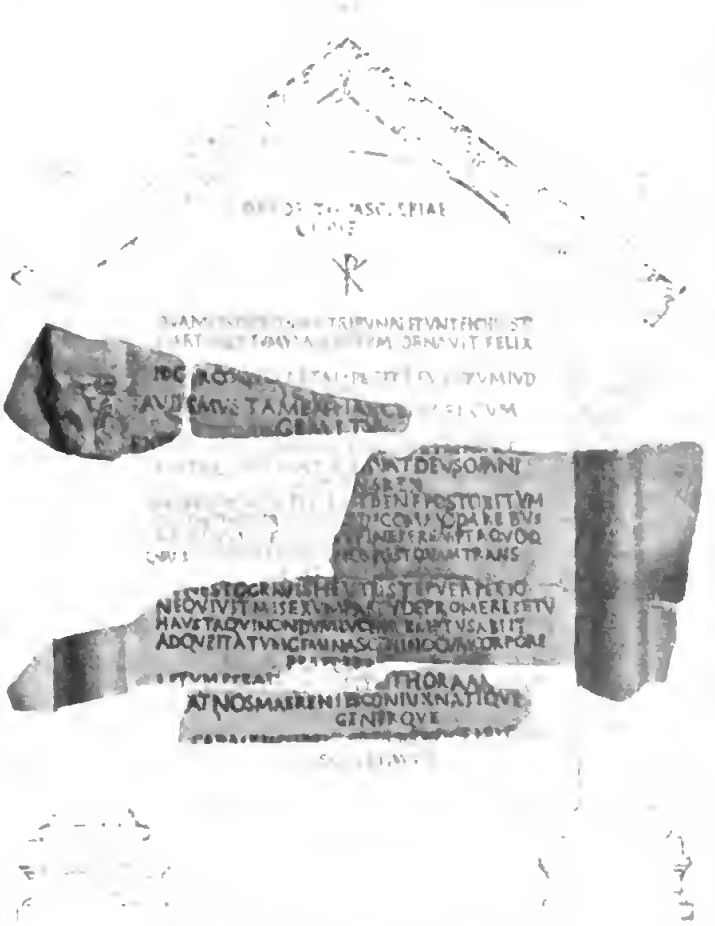


Fig. 76. Grabſchrift der Asklepia zu Salona. (IV. Jahrh.)

Sarkophag dieſer an den Folgen einer Entbindung geſtorbenen Matrone in die Portikuswand der kleinen Baſilika des hl. Anaſtaſius zu Salona eingelaſſen war.[1]

§ 117. Elogien ꝛc. Die eben gegebene Grabſchrift rekonſtruiert ein Blatt dalmatiniſcher Kirchengeſchichte. Handelt es ſich doch um jene Matrone Asklepia, welche den hl. Anaſtaſius beſtattete, ihm eine Baſilikula errichtete und unter perſönlicher Gefahr (illa tulit multa adversis incommoda

[1] Nach Jelics Rekonſtruktion RQS 1891, 113 u. 277 ff.: Depositio Asclepiae clarissimae feminae die . . . | ☧ | Quamvis patroni ad tribunal erunt ei Christi | Martyres tumula quorum ornavit felix | IDCIRCOQVe laeta expectet futurum iud | ICIum | AVDEMVS TAMEN HAEC Effari cum | GEMITV | EXImia quiescit Asclepia fideLIS IN PACE | cui requiem triBVAT DEVS OMNI | poteNS REX | inter beatos ut illi sIT BENE POST OBITVM | illa tulit multa adversIS INCOMMODA REBVS | atque infelici eST FINE PEREMPTA QVOQ | quadraginta septem anNOS POSTQVAM TRANS | egit | fuNESTO GRAVIS HEV TRISTE PVERPERIO | NEQVIVIT MISERVM PARTV DEPROMERE FETV̄ | HAVSTA QVI NON DVM LVCE PEREMPTVS ABIIT | ADQVE ITA TVM GEMINAS GEMINO CVM CORPORE | PRAECEPS | LETVM FERAli transtulIT HORA ANIMAS | AT NOS MAERENTES CONIVX NATIQVE | GENERQVE | CARMEN CVM lacrimis hOC TIBI Con | scribimus.

rebus) die übrigen diokletianiſchen Märtyrer des Jahres 299 begrub. Sie war die Stammmutter der Familie Domitia, und die Namen ihrer Kinder und Enkel (Aurelii, Valerii, Constantii, Flavii ꝛc.) ſind auf anderen Inſchriften des Cömeteriums von Salona verewigt.

Den Urkundencharakter und ein offizielleres Gepräge tragen deutlicher jene monumentalen Inſchriften an ſich, mit denen Papſt Damaſus wohl alle Katakomben Roms und einzelne Kirchen zierte. Es ſind dies faſt durchweg Elogien auf die am meiſten verehrten römiſchen Glaubenszeugen. So feierte er in der Platonia das vorübergehende Begräbnis der Apoſtelfürſten an der Königin der Straßen (carmen 9), im Vatikan ſetzt er zum Baptiſterium eine

Fig. 77. Treppeninſchrift der Hermeskatakombe.

Inſchrift (carm. 36), an der alten ſalariſchen Straße den Märtyrern Protus und Hyazinth (carmina 26. 27), auf die ſich auch die hier abgebildete Treppeninſchrift bezieht,[1] an der neuen ſalariſchen Straße im Cömeterium der Priscilla dem Papſte Marcellus (carm. 11). Der hl. Agnes gelten ſeine Verſe an der Via Nomentana, in denen auf die Verfolgung vom Jahre 257 und auf das Wunder im Stadium angeſpielt wird (carm. 29). Vielleicht

[1] Sie preiſt die von Damaſus durch den Prieſter Theodor erbaute neue Treppenanlage zu den Gräbern in der Tiefe: Aspice descensum cerNES MIRAbiLE FACTum ☩ | Sanctorum monumenta viDES paTEFACta sepuLCHRIS | Martyris hic Prothi tumulVS IACET ADQVE YACHINTI Quae cuiu iamdudum tegERET MONS TERRA CALIGO | Hoc Theodorus opus constRVCXIT PRESBYTER INSTANS Ut Domini plebem opera MAIORA TENERENT ☩

das einzige Beiſpiel, wo der Papſt zur Abwechſlung auch den Pentameter verwendet, iſt die Laurentiusinſchrift der Tiburtiniſchen Straße (carm. 14, Original fehlt noch). Vom Cömeterialelogium des hl. Hippolyt ſind nur wenige Fragmente, von den Inſchriften der hhl. Gorgonius und Petrus und Marcellinus iſt nichts mehr erhalten (carm. 23). Letztgenannte bot übrigens u. a. einen kleinen Beitrag zur Damaſusbiographie, weil der Papſt darin erzählt, wie er als Knabe ſich vom Henker ſelbſt den Tod der beiden Heiligen erzählen ließ. Der wilde Menſchenſchlächter erteilte den Befehl, ſie mitten im Walde zu enthaupten, damit niemand das Grab, das die Heiligen ſich freudig mit eigener Hand ausgewühlt, finde. „Nachdem eure Leiber (eine Zeitlang) in einer Höhle verborgen gelegen, beſtattete Lucilla eurem Wunſche gemäß hier die hl. Gebeine", ſchließt das Gedicht.[1] Bekanntlich ruhen die Heiligen ſeit 826 in Seligenſtadt am Main. Ein Fragment der Inſchrift des hl. Euſebius in S. Calliſt (carm. 12) iſt S. 195 abgebildet. Allgemeiner bekannt iſt die folgende Inſchrift am Grabe des hl. Sixtus II.:

HIC CONGESTA IACET QVAERIS SI TVRBA PIORVM
CORPORA SANCTORVM RETINENT VENERANDA SEPVLCRA
SVBLIMES ANIMAS RAPVIT SIBI REGIA COELI
HIC COMITES XYSTI PORTANT QVI EX HOSTE TROPAEA
HIC NVMERVS PROCERVM SERVAT QVI ALTARIA CHRISTI
HIC POSITVS LONGA VIXIT QVI IN PACE SACERDOS
HIC CONFESSORES SANCTI QVOS GRAECIA MISIT
HIC IVVENES PVERIQVE SENES CASTIQVE NEPOTES
QVIS MAGE VIRGINEVM PLACVIT RETINENTE PVDOREM
HIC FATEOR DAMASVS VOLVI MEA CONDERE MEMBRA
SED CINERES TIMVI SANCTOS VEXARE PIORVM.

Dagegen wurde die eigentliche Grabſchrift dieſer Heiligen, welche ſein Martyrium und den Todesmut der Chriſten ſchildert (carm. 33), noch nicht wiedergefunden. Auch vom ſchönen Elogium auf den jugendlichen Märtyrer Tarſicius (carm. 18) ſowie von dem auf S. Cornelius beſitzen wir nur Abſchriften. Auf

[1] Marcelline tuos pariter Petre nosce triumphos | *Percussor retulit Damaso mihi cum puer essem* | Haec sibi carnificem rabidum mandata dedisse | Sentibus in mediis vestra ut tunc colla secaret | Ne tumulum vestrum quisquam cognoscere posset. | Vos alacres vestris manibus mandasse sepulcra | Candidule occulto postquam iacuisse sub antro | Postea commonitam vestra pietate Lucillam | Hic placuisse magis sanctissima condere membra.

S. Eutychius bezieht ſich ein heute in der Sebaſtiansbaſilika ſichtbares Gedicht des Damaſus (carm. 17); ebenda fünf Zeilen auf die unbekannten Heiligen der dortigen Nekropole (carm. 16). Vom Elogium der gemarterten Soldaten Nereus und Achilleus ſind einige Fragmente erhalten; auch nach der Inſchrift auf Felix und Adauctus im Cömeterium der Commodilla iſt bisher vergeblich geforſcht worden (carm. 24. Kleines Fragment im Lateran).

Auch nach Damaſus erſcheinen noch offizielle Inſchriften mit „damaſianiſchem Charakter"; es ſind dies ſteinerne Urkunden ſeiner Nachfolger bis ins ſechſte Jahrhundert, namentlich des Papſtes Siricius (384—99). Einige derſelben, z. B. das Akroſtichon des Prieſters Leo zur renovata domus martyris Ippoliti[1] und die weit ſpäter nach der Goteninvaſion durch den letzten großen Reſtaurator der Katakomben, Papſt Vigilius (537—55) geſetzte,[2] tun des Damaſus rühmend Erwähnung. Die erſtgenannte ſpielt zudem auf die Beilegung des Schismas an, welche in dieſer auch von Prudentius (Peristeph. IV) geſchilderten »aula« der Katakombe des hl. Hippolytus ſtattfand:

LAETA DEO PLEBS SANCTA CANAT QVOD MOENIA CRES-
ET RENOVATA DOMVS MARTYRIS YppOLITI [CVNT
ORNAMENTA OPERIS SVRGVNT auctore DamASO
NATVS QVI ANTISTES SEDIS Apostolicae
INCLITA PACIFICIS FACTA EST haec aula triumphis
SERVATVRA DECVS PERPETVamque fidem [NAT.
HAEC OMNIA NOVA QVAEQVE VIDES LEO presbITER HOR-

Die meiſten ſpäteren Inſchriften beziehen ſich auf die Errichtung von Baſiliken und Taufkirchen, z. B. die des Bonifaz I. (418—22) auf die hl. Felicitas, welcher der Papſt die Beilegung des Schismas des Eulalius zuſchrieb, die heute noch am Architrav des Lateranbaptiſteriums lesbare Aufſchrift Sixtus' III. (432—440), weitere zu den Reſtaurationen der Stephansbaſilika durch Leo I. (440—61), der Laurentiuskirche durch Papſt Pelagius II. uſf.

Auch die wichtigſte altchriſtliche Inſchrift Deutſchlands gehört dieſer Kategorie an, eine 0,51 m hohe, 0,71 m breite und 0,10 m dicke Kalkſteinplatte in der nördl. Chorwand von S. Urſula

[1] Bull. 1883, 60 ff.

[2] Fragmente im Lateran (III 6), Text im Cod. Pal. vat. 833.

in Köln. Ihre Echtheit kann heute kaum mehr bestritten werden. De Rossi setzt die dreizehnzeilige ursprünglich rot ausgemalte Inschrift vor die Mitte des fünften Jahrhunderts. Es gehen aus ihr — dem echten Kern der Ursulalegende — zwei wertvolle kirchengeschichtliche Tatsachen hervor: einmal, daß Jungfrauen in Köln das Martyrium erlitten, dann die Existenz einer Kirche an ihrem Begräbnisplatz. „Wir dürfen den Bau dieser Basilika in den Anfang des vierten, ihre Wiederherstellung in die zweite Hälfte desselben Jahrhunderts, spätestens in den Anfang des fünften setzen, denn tiefer kann die Clematiusinschrift nicht herabgedrückt werden.“ [1] Sie lautet: Divinis flammeis visionib.(us) frequenter admonit.(us) et. virtutis magnae mai estatis martyrii caelestium virgin(um) imminentium ex partib.(us) orientis exsibitus pro voto Clematius. v.(ir) c.(larissimus) de proprio in loco suo hanc basilicam voto quod debebat fundamentis restituit si quis autem supra tantam maiiestatem huiius basilicae ubi sanctae virgines pro nomine. XPI. san guinem suum fuderunt corpus alicuiius deposuerit exceptis virginibus . sciat se sempiternis tartari ignib.(us) puniendum. „Durch göttliche feurige Gesichte häufig gemahnt und angeeifert von der Tugendgröße und Majestät des Martyriums der himmlischen Jungfrauen, die aus östlichen Landen erschienen, hat gemäß einem Gelübde Clematius senatorischen Ranges aus eigenen Mitteln auf seinem Grundstück diese Basilika, seinem Gelübde treu, von Grund aus hergestellt; sollte aber einer über so großer Heiligkeit dieser Basilika, wo die hl. Jungfrauen für den Namen Christi ihr Blut vergossen haben, eines anderen Körper, ausgenommen die Jungfrauen beisetzen: er möge wissen, daß er mit ewigem Höllenfeuer zu strafen ist.“ Eine ähnliche monumentale Bauurkunde einer afrikanischen Basilika nördlich von Aurès ist möglicherweise noch dem vierten Jahrhundert zuzuweisen.[2]

Zahlreiche Dedikationsinschriften ꝛc. entstanden, als man, etwa um die Zeit Pauls I. (757—67), daran ging, die Katakombenheiligen in die Stadtkirchen zu übertragen, und als unter dem Einflusse Alkuins eine Art literarischer Renaissance begann, welche die alten Inschriften würdigte und sammelte. Sie gehören bereits

[1] Kraus, Inschriften I 147. Daselbst Tafel XX 2 gute Abbildung.
[2] Mélanges d'archéol. et d'histoire 1894, 17 ff.

dem Mittelalter an.[1] Doch iſt damit nicht geſagt, daß nicht ſchon in den erſten Jahrhunderten der Friedensepoche die Kirchen ihre eigenen Dedikationsinſchriften hatten. In Rom ſpeziell werden ſie entſprechend der Moſaikausſchmückung der Faſſaden gleichfalls in Moſaik ausgeführt worden ſein. Aus der Zeit Leos I., alſo dem fünften Jahrhundert, ſtammt die Dedikationsinſchrift der Faſſade von St. Peter:

MARINIANVS VIR INL. EX PF PRAET. ET CONS. ORD.
CVM ANASTASIA INL. FE*m. eius* DEBITA VOTA
BEATISSIMO PETRO APOSTOLO PERSOLVIT
QV*a*E PPECIBVS PAP*a*E LEONIS MEI
*pro*VOCATA SVNT ATQ. PERFECTA.

Auch außerhalb Roms und Italiens begann man frühzeitig die römiſche Sitte nachzuahmen. Ein gewiſſer Einfluß zeigte ſich hierbei in doppelter Weiſe, einmal durch Anlehnung an alte epigraphiſche Formeln, wozu man die Apoſtrophe an den Wanderer siste viator, siste gradum, quisquis huc properas öfters verwandte, z. B. über dem älteſten Heiligtum des hl. Martin in Tours, oder durch Kopie ganzer Carmina mit wenigen Änderungen. So fanden ſich im Jahre 1876 bei Thebeſſa zahlreiche Bruchteile einer Türinſchrift, die faſt genau mit einer römiſchen Inſchrift, die im palatiniſchen Codex überliefert iſt, übereinſtimmt:[2]

Römiſche Inſchrift:

Cede prius nomen novitati cede vetustas; regia laetanter vota dicare libet | haec Petri Paulique simul nunc nomine signo, | Xystus apostolicae sedis honore fruens. | Unum quaeso pares unum duo sumite munus, unus honor celebrat quos habet una fides. | Presbyteri tamen hic labor est et cura Philippi.

Inſchrift von Aïn Ghorab:

Cede prius nomen novitati cede vetustas | regia laetanter vota dicare libet | haec Petri Paulique sedes Christo libente resurgit | Unum queso pares unum duo sumite munus + aeclesia | unus honor celebret quos habet una fides + Don... Presbyteri tamen hic opus est et cura probanti + Tist ...

Auderſeits prangte über der galliſchen Kirche zu Primuliacum das Diſtychon der Baſilika von Nola:

[1] Eine vortreffliche Einführung in dieſe Periode gibt Grisar, Analecta Romana I 67 ff. [2] Bull. 1878, 14.

PAX TIBI SIT QVICVMQVE DEI PENETRALIA CHRISTI
PECTORE PACIFICO CANDIDVS INGREDERIS[1]

Domus Dei, auch domus orationis war die geläufige Bezeichnung afrikaniſcher Kirchenbauten. Kleinere Heiligtümer führten meiſt den Namen memoria. So lieſt man auf Türſturzen wiederholt die Überſchrift: + H(i)c domus D(e)i nos(tri...) h(i)c avitatio Sp(iritu)s S(an)c(t)i Pa(racleti). + H(i)c memoria beati martiris Dei consulti Eme(riti). ☩ H(i)c exaudietur omnis q(u)i invocabit nomen D(omi)ni D(e)i omnipot(entis).

Es zeigt ſich zunächſt auch in Afrika die Vorliebe für bibliſche Sentenzen, ſo z. B. das Gloria (Luk. 2, 14) in der Form:

GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN
TERRA PAX HOMINIBVS BONAE VOLVN
TATIS · HAEC EST DOMVS DEI[2]

Andere Zitate klingen gelegentlich abweichend vom bekannten Text und fanden im Innern des Sakralbaues Verwendung: exaltate te Domine quia suscepisti me; et non iucundasti inimicos meos super me (Pſ. 39, 2). Exsurge Domine Deus exaltetur manus tua (Pſ. 10, 12); respice et exaudi me Domine Deus meus (42, 4); salutem accipiam et nomen Domini invocabo (115, 13); iustus sibi lex est (vgl. Röm. 2, 13). Höchſt ſinnreich klingt auch die Legende aus Deuteron. 6, 5 bezw. Matth. 22, 37:

DILIGIS DOMINVM DEVM EX toto corde
TVO EX TOTA ANIMA TVA EX TOTa fortitudine tua.[3]

Derartige Inſchriften aus dem Innern der Kirchen ſind, ſoweit es ſich nicht um Dedikationsinſchriften einzelner Teile, z. B. der Inkruſtationsarbeit (metalla), des Paviments, der Apſis uſf. handelt, für die ältere Zeit wenigſtens recht wenige überliefert. In Rom hat ſich nur ein, freilich geradezu klaſſiſches Beiſpiel davon in voller Schönheit erhalten, nämlich die noch an urſprünglicher Stelle prangende 4 m hohe und 13,30 m lange Moſaikinſchrift der Kirche

[1] Le Blant, L'épigraph. chrét. 67, vgl. Paulinus Nol., Epist. XXXII ad Severum. [2] Le Blant, ebda 112.

[3] Ebda 113. — Über den Einfluß des Pſalmengebetes auf Epigraphik und Kunſt vgl. De Waal RQS 1896, 340 f. und Michel, Gebet u. Bild 30.

[4] Die großen buchſtabenähnlichen Zeichen der Baſilika von Abû Hanâjâ zwiſchen Aleppo und Urfa (Syrien) hält Sachau, Reiſe in Syrien u. Meſop. S. 134, für Kamelzeichen (Wusm).

Santa Sabina auf dem Aventin. Der in der Inſchrift als einfacher Prieſter erwähnte Petrus aus Illyricum war Biſchof, als unter Cöleſtins Nachfolger Sixtus III. (432—440) der Bau der berühmten

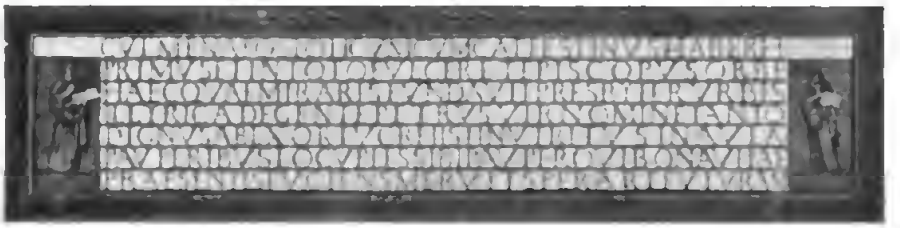


Fig. 78. Moſaikurkunde der Baſilika S. Sabina. (V. Jahrh.)

Baſilika vollendet wurde. Die auf der Abbildung ſichtbaren muſiviſchen Figuren rechts und links ſtellen, wie die Unterſchrift ſagt, die ECLESIA EX GENTIBVS und die ECLESIA EX CIRCVMCISIONE, alſo das bekehrte Heiden- und Judentum dar. Der Text lautet:

CVLMEN APOSTOLICVM CVM CAELESTINVS HABERET
PRIMVS ET IN TOTO FVLGERET EPISCOPVS ORBE
HAEC QVAE MIRARIS FVNDAVIT PRESBYTER VRBIS
ILLYRICA DE GENTE PETRVS VIR NOMINE TANTO
DIGNVS, AB EXORTV CHRISTI NVTRITVS IN AVLA
PAVPERIBVS LOCVPLES SIBI PAVPER QVI BONA VITAE
PRAESENTIS FVGIENS MERVIT SPERARE FVTVRAM.

Wie übrigens ganze Cyklen von Kircheninſchriften von den begnadeten Dichtern des Urchriſtentums geſchaffen wurden, das zeigt die literariſche Überlieferung, an ihrer Spitze Prudentius mit ſeinen ambroſianiſchen Tituli, dem Dittochäum[1] und Paulin von Nola.

Von beſonderem Werte für die Baugeſchichte der Baſiliken ſind ſchließlich auch die Fußbodeninſchriften, die, ſei es auf Marmor, ſei es in muſiviſcher Ausführung, mannigfach Licht verbreiten. Als Probe mögen hier zwei ſchwarz auf weißem Grunde gearbeitete Pavimentſtücke aus Madaba in Paläſtina Platz finden. Die erſte lautet:

[1] S. Merkle, Die ambroſianiſchen Tituli, eine literarhiſtoriſch-archäologiſche Studie; Rom 1896. Derſ., Prudentius' Dittochäum, in d. Feſtſchrift zum 1100j. Jubil. des deutſchen Campo Santo. Freiburg 1897, 32 ff. J. P. Kirsch, Le D. de P. et les monuments, in den Atti del II° Congr. 127 ff.

. . . ΘΗΑΝΚΑΛΟΝΕΠΓΟΝΤΣΤΟΤΗCΨΙΦΩC . . . . . ΤΣ ΚCΕΠΤΣΥΚΣΤΗCΑΓΙΑΔΑΧΡΑΝΤΣΔΕCΠΟΙ . . . ΤΩΚΣCΠΣΔ ΗSΠΡΟΘΥΜΙΑΤΣΦΙΛΩΧΥΑΛΣΤΑΥC (Ma) ΔΑΒΩΝΥΠΕΡ CΩΤΗΡΙΑCSΑΝΤΙΑΗΜCΕΟCΑΦΕ . . . ΝΤΩΝΚΑΡΠΟΦΩ ΡΗCΑΝΤΩΝSΚΑΡΠΟΦΩ . . . ΑΓΙΟΤΩΠΟΤΣΤΩΑΜΗΝΚΕ ΕΤΑΛΙΩ . . . ΘΕSΜΙΝΗΦΕΒΡSΑΡΠΟΕΤSC ΙΟΔ ΙΝΔ Κ Ε[1]

In einer kleinen der Madonna geweihten Rundkirche preiſt ſie „dies ſchöne Werk in Moſaik im Hauſe der reinſten Herrin und Gottesmutter [geſchaffen] auf Veranlaſſung des eifrigen Chriſtenvolkes von Madaba zu Heil und Lohn der verſtorbenen Wohltäter ſowohl wie der lebenden dieſes Heiligtums. Amen, Herr. Vollendet im Monat Februar des Jahres 274 in der fünften Indiktion", alſo vielleicht im ſechſten Jahrhundert; je nach der Ära, welche anzunehmen iſt, aber noch bedeutend älter. Das andere Moſaik ſtammt aus einem kleinen unter Tiberius II. den Apoſtelfürſten geweihten Heiligtum und ſagt, „die heilige Stätte der Apoſtel" ſei „unter dem ehrwürdigen und heiligen Biſchof Sergius in Chriſto im Jahre 473" errichtet:

ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΟCΙΩ(ν) Κ(αι) ΑΓΙΩ(ν) CΕΡΓΙΟΥ ΕΠΙCΚΟ | (που) ΕΤΕΛΙΩΘΗ Ο ΑΓΙΟC ΤΟΠΟC ΤΩΝ ΑΠΟ | CΤΟΛΩΝ ΕΝ ΧΡ ΕΤΗ ΥΟΓ Υ[2]

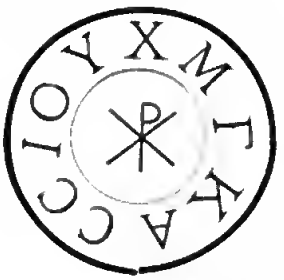


Fig. 79. Ziegelſtempel der liberianiſchen Baſilika.

Endlich erheiſchen auch die Ziegelſtempel kurze Erwähnung, für die im Band XV des CIL reiches Material zuſammengetragen iſt. Zu den ſchönſten chriſtlichen Exemplaren gehören die aus der Werkſtatt des Caſſius mit der Legende *XMΓ ΚΑCCΙΟΥ*. Mſgr. Croſtaroſa hat auf dem Dach der liberianiſchen Baſilika (S. Maria Maggiore zu Rom) nicht weniger als 66 Exemplare dieſes ſchönen Stempels feſtgeſtellt. Dieſes Kirchendach ſtellt übrigens ein ganzes Muſeum von Ziegelſtempeln dar, von denen einige ſonſt überhaupt nicht vorkommen. Es enthält 11 verſchiedene Stempel des erſten, 37 des zweiten, 8 des dritten, 19 aus dem vierten Jahrhundert, auf 110 Stempeln 75 Arten!

[1] Revue Biblique 1902.
[2] NB 1902, 134.

Dieſe Stempel als Urkunden zur Baugeſchichte chriſtlicher Altertümer zu Rom, Ravenna, im Orient in größerem Umfange nutzbar

Fig. 80. Konſtantiniſcher Stempel von S. Peter.

Fig. 81. Ziegel von S. Martino ai Monti.

zu machen, wäre eine dankbare Aufgabe. Wie ſie anzufaſſen iſt, zeigen die im NB gebotenen trefflichen Unterſuchungen Croſtarosas über die bolli doliari der Kirchen S. Maria Maggiore, S. Silveſtro e Martino ai monti und Santa Croce.

Vierter Abſchnitt.

Graffiti.

§ 118. Die auch im Altertum geübte „Sitte", wo immer möglich Kritzeleien jeder Art anzubringen, hatte das Gute, der Nachwelt ſchätzbare paläographiſche und kulturhiſtoriſche Materialien zu hinterlaſſen. Inſofern beanſpruchen denn auch die Wandkritzeleien in den Katakomben und altchriſtlichen Anlagen denſelben hohen Wert, der z. B. den Mauerinſchriften der wiedergefundenen Veſuvſtädte allgemein zugeſprochen wird. Solche Graffiti, wie man ſie nach dem italieniſchen Namen zu benennen pflegt, haben in den Katakomben nicht ſelten bedeutſamen Entdeckungen die Wege geebnet. So ſah beiſpielsweiſe Stevenſon auf der Suche nach der Gruft der hhl. Petrus und Marcellinus in der gleichnamigen Katakombe an der Via Labicana ſich freudig nahe am Ziele, als er die Acclamation:

MARCELLINE
PETRE PETITE
(p)RO GALL(ie)N(o?)
(c)HRISTIANO

in die Wandfläche eingegratzt las und ſpäter hoch oben in der Apſis der Heiligengruft die Anrufung zweier Beſucher: „O Gott, rette durch die Fürſprache deiner hl. Märtyer und der hl. Helena Deine Diener (die Mönche?) Johannes und Thomas“:

+ *ΟΘΕΩCΤΗΙΠΡΕCΒΙΑ*
ΤΩΝΑΓΩΝΜΑΡΤΥΡΩΝΚΑΙΤΗC
ΑΓΙΑCΕΛΕΝΙCCOCΩΝ
ΤΟΥCCOΥΔΟΥΛΟΥC
ΙΩΑΝΝΗ . . . ΘΜΑ . . . .
ΜΟΝΤΗΟΙΛΑC . . . .[1]

Die Beziehung lag klar zutage, zumal das Mauſoleum der hier erwähnten Helena bekanntlich auf dem Terrain derſelben Katakombe liegt. Solcher Graffiti fanden ſich im gleichen Cömeterium noch viele. So lieſt man über der Tür eines Cubiculums unweit der hiſtoriſchen Krypta das ſchöne Gebet:

CRISTЄ IN MENTE HABEAS MAR
CELLINV PЄCCATORЄ ET IOBI
NV SEMPER VIVATIS IN DEO

und an anderer Stelle, an einer Treppe, die Worte:

DOMINE LIBERA
VICTOREM
TIBVRTIVS IN
CVN SVIS
AMEN

DOmInЄ COnSЄrB(a)
CALCITUO(n)Є IN nO(m)
InЄTUO . . . . . .[2]

[1] + *ὁ θεως τη πρεσβηα | τῶν ἁγον μαρτυρον και της | ἁγηας Ἑλειης σοσων | τους σον δουλους | Ἰωαννη . . . θμα (θομα?) μον (= μοναχους?) τηοπας . . .* Die Graffiti dieſer Katakombe ſind NB 1898 abgebildet.

[2] Domine conserva Calcituone (?) in nomine tuo.

Natürlich verewigten sich auch in jüngerer Zeit noch Besucher der unterirdischen Grabstätten in ähnlicher Art. So liest man die mittelalterlichen Namen Folku (Fulko), Ceolbert, Teudius, Liutprand, Suriprand, Annald, Olgatius, Maurus, Arivald, Garibaldus, auch Namen von bestem archäologischen Klang: Pomponius Letus, Bosius, Ciacconius und schließlich auch neuere.[1] Im allgemeinen läßt sich sagen, daß fürs vierte und fünfte Jahrhundert lateinische und griechische Namen, vom sechsten ab sächsische, gotische, longobardische bis ins neunte hinein Geltung behielten. Weitaus die Mehrzahl der ältesten Katakombengraffiti tragen aber, was schon aus den oben angeführten Beispielen erhellt, Gebetscharakter, waren also nicht Visa des Besuchers, sondern Anrufungen Gottes und der Heiligen für die eigene Person wie für Verstorbene. So stehen in San Callisto an verschiedenen Plätzen Gebete für eine gewisse Sophronia; vives, vivas in Deo, in Domino, semper vives in Deo wurde ihrem Namen angefügt. Am Eingang zur Papstgruft rief man häufig den hl. Sixtus II. (Xuste, Xyste, Suste) an. Ebenda befinden sich jene sinnigen Gebete und Ausrufe: Jerusale civitas et ornamentum martyrum, salba me Domine Crescentione, pete pro me Eustachium, pete pro Marcianum alumnu, Vericundus cum suis bene naviget, sancta in mente habete, sancte Xyste in mente habeas in horationes usw. (Fig. 82.)

Auch außerhalb der Katakomben trifft man hier und dort altchristliche Graffiti. Im Jahre 1897 entdeckte ein amerikanischer Geistlicher eine Reihe von solchen auf den Säulen des Tempels des Antoninus und der Faustina; neben heidnischen Notizen aus dem dritten und vierten Jahrhundert fanden sich darunter auch christliche Bilder und Inschriften einer späteren Epoche.[2] Der Aufsehen erregende Fund einer größeren christlichen Graffito-Komposition in den Räumen des Palatin, welchen vor wenigen Jahren

[1] Ein hübsches modernes Beispiel, welches dem Verfasser dieses Handbuches in einem schwer zugänglichen Teil der Comodillakatakombe aufstieß, lautet: XIII · kal · febr · 1882 | hic fuerunt | Marianus · Armel · (= Armellinius) Cosma · Stornaiolius · pbr | Augustus · Boudinhon · prb · | Henricus Mersie · prb · | Horatius Marucchius · | cum · fossore · Al · Caponio | b · Felix · fac · nos felices | b · Adaucte · adauge · nobis · fidem. Die Ausgrabungen von 1904 haben dieses Cömeterium in den Vordergrund des Interesses gerückt; die neuentdeckten Malereien gehören zu den besten ihrer Art. Vgl. Wilpert in der RQS 1904.

[2] NB 1898, 49 ff.

ein römiſcher Gelehrter gemacht zu haben erklärte, hat ſich als trügeriſch erwieſen; dafür beſitzen wir aus jenen Kaiſerpaläſten die berühmte heidniſche Karikatur des Gekreuzigten, welche lebhaft an die bekannte Stelle bei Tertullian (Apol. XVI) erinnert, wo von einem karthagiſchen Gladiator die Rede iſt, der ein Eſelbild mit der Aufſchrift „Chriſtengott" in den Straßen zeigte; bekanntlich

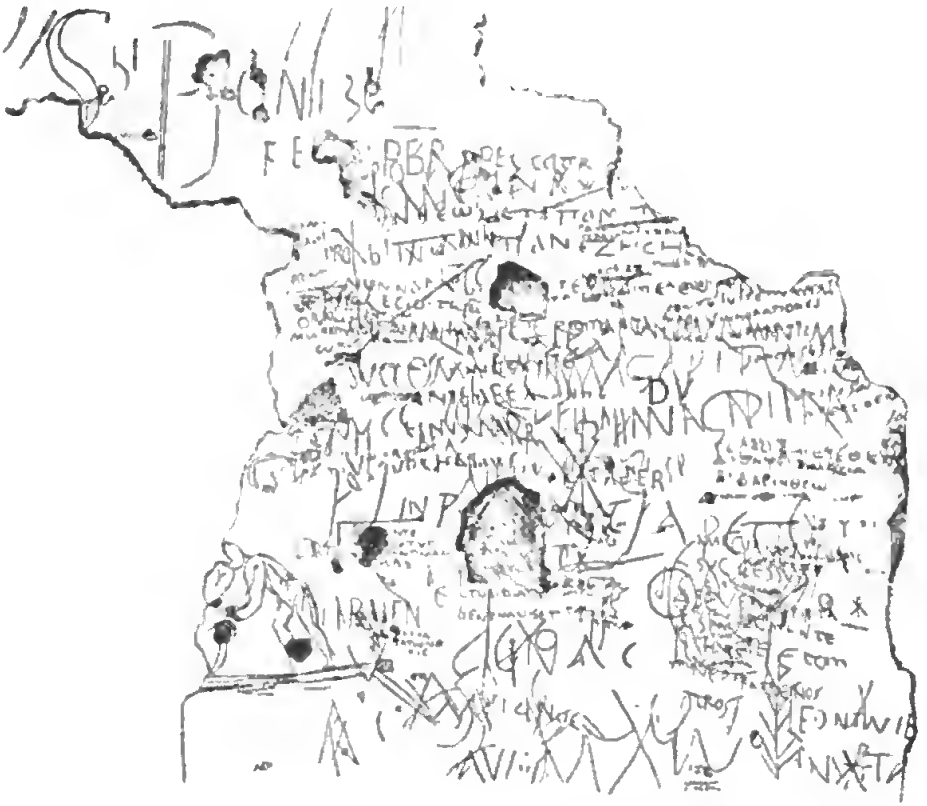
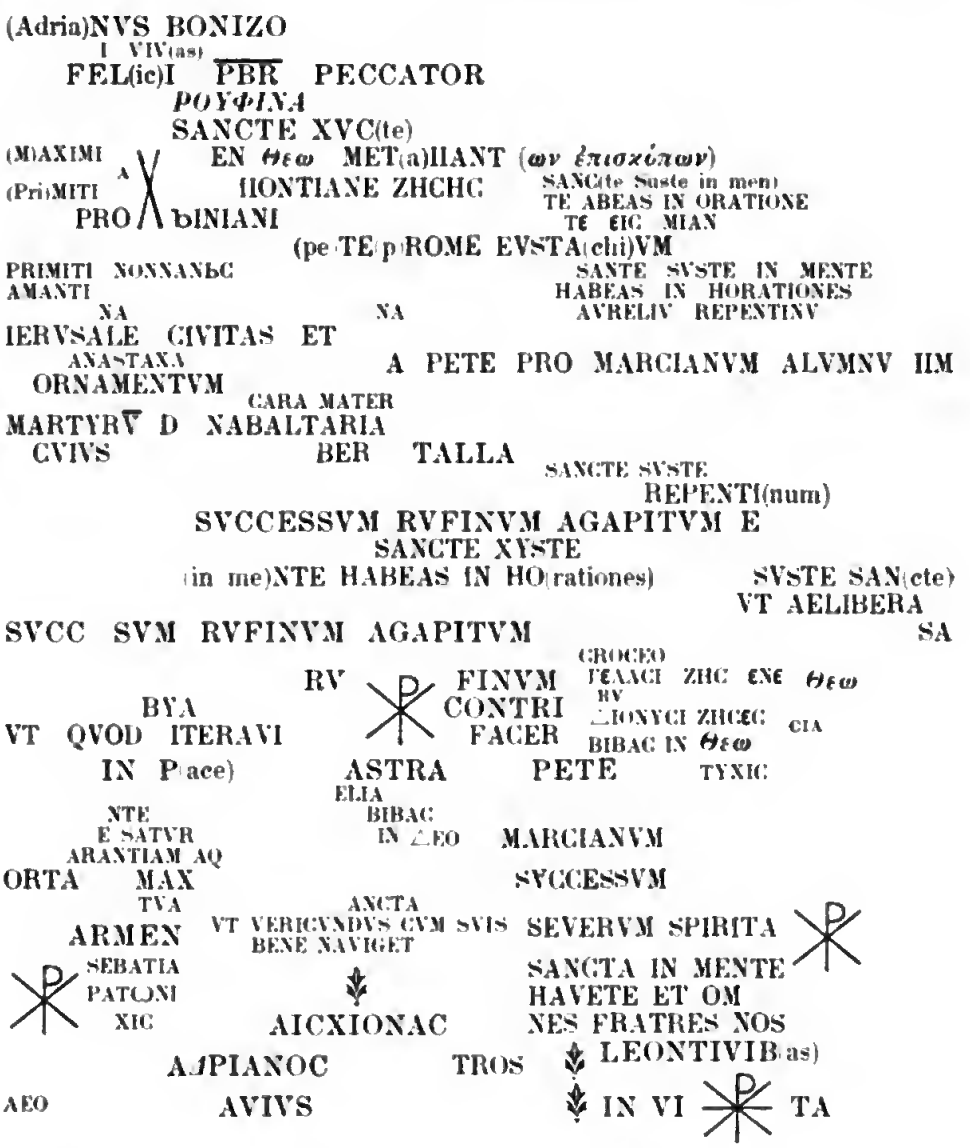


Fig 82. Graffiti auf der Eingangswand der Papſtgruft in San Callisto.

(Auflöſung nebenſtehend.)

war ja die heidniſche Verleumdung der Eſelsanbeterei (Onolatrie) von den Juden auf die Chriſten übergegangen. Das bereits 1856 gefundene Original (jetzt im Muſeo Kircheriano) ſtellt einen nur mit dem Colobium bekleideten Menſchen mit Eſelskopf am Kreuze dar, dem von links her eine Verehrung bezeigende Geſtalt naht. Die Inſchrift ſagt aus: *ΑΛΕΞΑΜΕΝΟC CEBETE ΘΕΟΝ* „Alexamenos betet

(ſeinen) Gott an.“ Wir haben in dieſem der erſten Hälfte des dritten Jahrhunderts entſtammenden monumentalen Zeugniſſe wohl keine Anklänge an den Gedankenkreis der — näherhin etwa ſethianiſchen — Gnoſis zu ſuchen, da das Y über dem Kreuze kaum der Darſtellung



angehört. Y war allerdings ein geheimes Kultzeichen der Myſten und als pythagoreiſcher Buchſtabe Symbol der Wege zur Unterwelt. Gegebenenfalls wäre alſo Chriſtus hier mit dem Typhon der Ägypter

[1] Vgl. Kraus, RE II 774 f. ſowie R. Wünſch, Sethianiſche Verfluchungstafeln aus Rom. Leipzig 1898.

identifiziert.[1] Der Spottgraffito erhielt 1870 ein merkwürdiges Gegenstück. Damals fand sich in einer benachbarten Kammer des Pädagogiums (oder Wachtstube?), wo er entdeckt worden war, ein anderer Graffito: *ΑΛΕΣΑΜΕΝΟC FIDELIS*, was nach Ausweis zahlreicher Inschriften nur so viel heißen konnte, als Alesamenos, treu seinem Glauben. Es war vielleicht die gebührende Antwort auf die Verunglimpfung der Kameraden.

Fig. 83. Spottkruzifix aus den Kaiserpalästen.

Wie diese Kritzelei im Hause der alten Weltherrscher, so beanspruchen andere in der christlichen Totenstadt eines fernen Wüsteneilandes ein besonderes Interesse. Die Graffiti der öfter genannten Nekropolis der großen Oase im libyschen Sandmeer zeigen, wie früh dort das Christentum den alten Ammonkult verdrängte. „Ich sah in Christo versenkt den Ammoniter," heißt es in einer der Grabkapellen, „sei gnädig, Christe, Vater, der ein golden Geschlecht gebracht":

Ἀμμώνιον ἐν Χριστῷ μεμελημένον εἶδον ἄνδρα
Ἵλαθι Χριστὲ πάτερ χρύσεον γένος ὑποφήνας.[1]

In derselben Kapelle findet sich das Lob des *Τρισάγιον* in der den morgenländischen Liturgien gemeinsamen Form: *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος κύριος Σαβαὼθ πλήρε(ις) ὁ οὐρανὸς κα(ὶ) ἡ (γ)ῆ τῆς (δόξης σου)*, ferner ein sehr zerstörter mit *ΕΛΕΗCΟΝ* beginnender Text. Eine eingehende Untersuchung dieser Gebetsreste in der Oase wäre sehr wünschenswert, wenngleich zahlreiche jüngere Graffiti in koptischen, äthiopischen und arabischen Schriftzügen eine solche sehr erschweren. Zu bedauern bleibt die völlige Zerstörung einer 35zeiligen Inschrift in griechischer Sprache. Durch die Erwähnung der uralten Christenstadt Bostra sowie die gleichzeitige Anwendung des Anχ und des ☧ ist noch eine Kritzelei

[1] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji. 18 f.

bemerkenswert, in der ein Oasenbesucher „Autheis, des Markus Sohn, des Makkabäers“ sich verewigt mit dem Ausruf: „Glück auf! dem Schreiber und dem Leser.“ [1]

Auf ein interessantes Graffito, welches hoch an der Nordgrenze des Römerreiches im Gebiete der taunensischen Paßfeste Saalburg ans Licht kam, habe ich seinerzeit aufmerksam gemacht.[2] Man liest auf einem Beinröhrchen die Inschrift leg(ionis) XXII aug(ustae) Annius f(idelis) in ☧. Auffallend ist die Bezeichnung augusta für die 22. Legion, die seit 87 n. Chr. nur primigenia pia fidelis genannt wird.

§ 119. Neben dieser Verewigung von Rompilgern usw. gibt es zahlreiche rein sepulkrale Graffiti, die in den noch frischen Kalk des Grabverschlusses in der Regel am Begräbnistage eingeritzt

Fig. 84. Grab der Julia Mara in S. Priscilla.

wurden. Sie ersetzen in manchem Falle die Inschrift oder ergänzen sie durch Depositionsvermerk, Datierung u. dgl. oder waren gleich den in den Bewurf eingedrückten Münzen Erkennungszeichen. Endlich liebte man es, auf diese Art ein Symbol, namentlich Palme und Monogramm als Wunsch für die Ewigkeit beizufügen. Unterhalb dem Fig. 84 abgebildeten von Wilpert publizierten Loculusgrabe der Jungfrau IVLIA MA(ra) liest man im Kalkverschluß die Worte VIRGO ANNIMA SIMP(lex).[3]

[1] A. a. O. 22: *Αὐθειὼ υἱὸς Μά(ρκο)υ Μωγάβεω | ἀπὸ κώμης νω(νύμου) . . μητρόπολις | ἡ Βόστρα. (ε)ὐτυχῶ(ς τῷ γρ)άψαντι καὶ τῷ ἀνα- | γινώ(σ)κοντει.*

[2] Kaufmann, Altchristliches vom obergerman.-rhät. Limes, in Ehses, Festschrift zum elfhundertj. Jub. des deutschen Campo Santo. Freiburg 1897, 286 ff.

[3] Wilpert, Gottgew. Jungfrauen 92 Taf. III 8. — Lowrie, Christian art etc. 71 macht daraus ein Märtyrergrab (in Domitilla!).

Digitized by Google

Anhang.

Chronologiſche Hilfstabelle für die Jahre 67–604.

Päpste	Kaiſer	Consules ordinarii[1]
S. Petrus † 67 (64?)	Nero 54–68	67* Fonteius Capito — C. Iulius Rufus
S. Linus 67—76 (?)	Galba, Otho, Vitellius 68—69	68* Galerius Trachalus Turpilianus — Ti. Catius Silius Italicus
		69* Galba Aug. II — T. Vinius Rufinus
	Vespasianus 68—79	70* Vespasianus Aug. II — Titus Caesar Aug. f. Vespasianus
		71 » » III — M. Cocceius M. f. Nerva
		72* » » IV — Titus Caes. Aug. f. Vesp. II
		73* Caesar Aug. f. Domitianus II — L. Valerius Catullus Messalinus
		74* Vesp. Aug. V — Titus Caes. Aug. f. Vesp. III
		75* » VI — » IV
S. Cletus 76–88 (?)		76* » VII — » V
		77* » VIII — » VI
		78* L. Ceionius Commodus — D. Novius Priscus
	Titus 79—81	79* Vespasianus Aug. IX — Titus Caes. Aug. f. Vesp. VII
		80* Titus Aug. VIII — Caesar divi f. Domitianus VII
	Domitianus 81—96	81* L. Flavius Silva Nonius Bassus — Asinius Pollio Verrucosus
		82* Domitianus Aug. VIII — T. Flavius Sabinus
		83* » IX — Q. Petillius Rufus II
		84* » X — C. Oppius Sabinus
		85* » XI — T. Aurelius Fulvus
		86* » XII — Ser. Cornelius Dolabella Petronianus
		87* » XIII — L. Volusius Saturninus
S. Clemens 88—97 (?)		88* » XIV — Q. Minicius Rufus
		89* T. Aurelius Fulvus — . . . Atratinus

[1] Die Datierung chriſtlicher Inſchriften geſchah nie nach consules suffecti, auch höchſt ſelten nach dem vollen Namen der consules ordinarii, ſondern meiſt nach deren cognomina, welche zudem oft abgekürzt wurden, z. B. PIS · ET · BOL · COSS = PISONE ET BOLANO = Jahr 111. Für die mit * verſehenen Jahre läßt ſich aus IVR ſowie Bull. und NB keine chriſtliche Inſchrift nachweiſen.

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		90* Domitianus Aug. XV — M. Cocceius M. f. Nerva II
		91* M'Acilius Glabrio — M. Ulpius M f. Traianus
		92* Domitianus Aug. XVI — Q. Volusius Saturninus
		93* [Cn.?] Pompeius Collega — . . . Priscinus
		94* L. Nonius Torquatus Asprenas — T. Sextius Magius Lateranus
		95* Domitianus Aug. XVII — T. Flavius Clemens
	Nerva	96* T. Manlius Valens — C. Antistius Vetus
S. Evaristus	96–98	97* Nerva Aug. III — L. Verginius Rufus III
97–105 (?)	Traianus	98* » IV — Imp. Nerva Traianus Caesar II
	98–117	99* A. Cornelius Palma — Q. Sosius Senecio
		100* Traianus Aug III — Sex. Julius Frontinus III
		101* » IV — Q. Articuleius Paetus
		102* L. Iulius Ursus Servianus — L. Licinius Sura II
		103* Traianus Aug. V — M'. Laberius Maximus II
		104* Sex. Attius Suburanus II — M. Asinius Marcellus
S. Alexander		105* Ti. Iulius Candidus Marius Celsus II — C. Antius A. Iulius A. f. Quadratus II
105–115 (?)		106* L. Ceionius Commodus Aurelius Annius Verus — Cerialis
		107 L Licinius Sura III — Q. Sosius Senecio II
		108* App. Annius Trebonius Gallus — M. Atilius Metilius Bradua
		109* A Cornelius Palma II — [Q. Baebius?] Tullus
		110* Ser. Scipio Salvidienus Orfitus — M. Peducaeus Priscinus
		111 C. Calpurnius Piso — M. Vettius Bolanus
		112* Traianus Aug. VI — T. Sextius Africanus
		113 L. Publilius Celsus II — C. Clodius Crispinus
		114* Q. Ninnius Hasta — P Manilius Vopiscus
S. Sixtus I		115* L. Vipstanus Messalla — M . . . Pedo Vergilianus
115–125 (?)		116* L. Lamia Aelianus — . . . Vetus
	Hadrian	117 T. Aquilius Niger — M. Rebilus Apronianus
	117–138	118* Hadrianus Aug. II — Cn. Pedonius Fuscus Salinator
		119* » III — Rusticus
		120* L. Catilius Severus II — T. Aurelius Fulvus Boionius Arrius Antoninus
		121* M. Annius Verus II — Augur

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		122* M. Acilius Aviola — Corellius Pausa
		123* Q. Articuleius Paetinus (Paetus) — L. Venuleius Apronianus
		124* M'. Acilius Glabrio — C. Bellicius Torquatus Tebanianus
S. Telesphorus 125—136(?)		125* Valerius Asiaticus II — L. Epidius Titius Aquilinus
		126* M. Annius Verus III — C. Eggius L. f. Ambibulus etc. L. Maecius Pos[tumus]
		127* M. Gavius Squilla Gallicanus — T. Atilius Rufus Titianus
		128* [Nonius?] Torquatus Asprenas II — M. Annius Libo
		129* P. Iuventius Celsus T. Aufidius Hoenius Severianus II — L. Neratius Marcellus II
		130* Q. Fabius Catullinus — M. Flavius Aper
		131* Ser. Octavius Laenas Pontianus — M. Antonius Rufinus
		132* C. Serius Augurinus — C. Trebius Sergianus
		133* M. (?) Antonius Hiberus — P. (?) Mummius Sisenna
		134* L. Iulius Ursus Servianus III — T. Vibius Varus
		135* L. Tutilius Lupercus Pontianus — P. Calpurnius Atticus Atilianus
S. Hyginus 136—140(?)		136* L. Ceionius Commodus Verus — Sex. Vetulenus Civica Pompeianus
		137* L. Aelius Caesar II — P. Coelius P. f. Balbinus Vibullius Pius
	Antoninus Pius	138* T. Iunius Niger — C. Pomponius Camerinus
		139* Antoninus Aug. II — C. Bruttius Praesens II
S. Pius I 140—155(?)	138—161	140* » III — M. Aelius Aurelius Verus Caesar
		141* T. Hoenius Severus — M. Peducaeus Stloga Priscinus
		142* L. Cuspius Rufinus — L. Statius Quadratus
		143* C. Bellicius Torquatus — Ti. Claudius Atticus Herodes
		144* L. [Hedius Rufus] Lollianus Avitus — T. Statilius Maximus
		145* Antoninus Aug. IV — M. Aelius Aurelius Verus Caesar Aug. II
		146* Sex. Erucius M. f. Clarus II — Cn. Claudius Severus Arabianus

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		147* L. Annius Largus — C. Prastina Pocatus Messalinus
		148* C. Bellicius Torquatus — P. Salvius Iulianus
		149* Ser. Cornelius Salvidienus Scipio Orfitus — Q. Nonius Sosius Priscus
		150* M. Gavius Squilla Gallicanus — Sex. Carminius Vetus
		151* Sex. Quintilius Condianus — Sex. Quintilius Maximus
		152*. M'. Acilius Glabrio senior — M. Valerius Homullus
		153* C. Bruttius Praesens — A. Iunius Rufinus
		154* L. Aelius Aurelius Aug. f. Commodus — T. Sextius Lateranus
S. Anicetus 155—166(?)		155* C. Iulius C. f. Severus — M. Iunius Rufinus Sabinianus
		156* M. Ceionius Silvanus — C. Serius Augurinus
		157* M. Ceionius Civica Barbarus — M. Metilius P. f. Aquilius etc. Torquatus Fronto
		158* Ser. Sulpicius Tertullus — Q. Tineius Sacerdos Clemens
		159* Plautius Quintillus — M. Statius M. f. Priscus Licinius Italicus
		160* App. Annius Atilius Bradua — Ti. Clodius Vibius Varus
	Marc Aurel 161—180	161* M. Aelius Aurelius Aug. III — L. Aelius Aurelius Commodus II
		162* Q. Iunius Rusticus II — L. Plautius Aquilinus
		163* M. Pontius M. f. Laelianus Larcius Sabinus — A. Iunius P. f. Pastor L. Caesennius Sospes
		164* M. Pompeius Macrinus P. Inventius Celsus
		165* M. Gavius Orfitus — L. Arrius Pudens
S. Soter 166—175(?)		166* Q. Servilius Q. f. Pudens — L. Fufidius Pollio
		167* M. Aurelius Aug. III — M. Ummidius Quadratus
		168 L. Venuleius Apronianus II — L. Sergius Paullus II
		169* (von ſeinen 42 Namen die letzten:) Sosius Priscus — P. Coelius Appollinaris
		170* C. Erucius Clarus — M. Cornelius Cethegus
		171* T. Statilius Severus — L. Alfidius Herennianus
		172* Ser. Calpurnius Scipio Orfitus — Quintilius Maximus
		173* Cn. Claudius Severus II — Ti. Claudius Pompeianus II

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		174 Gallus — Flaccus Cornelianus
S. Eleutherius 175—189		175* L. Calpurnius Piso. — P. Salvius Iulianus
		176* T. Pomponius Proculus Vitrasius Pollio II — M. Flavius Aper II
		177* Aurelius Commodus Aug. — M. Plautius Quintillus
		178* Orfitus — Rufus Iulianus
		179* Aurelius Commodus Aug. II — P. Martius Verus II
	Commodus 180—192	180* L. Fulvius C. f. [C.] Bruttius etc. Aquilius Veiento II — Sex. Quintilius Condianus
		181* Aurelius Commodus Aug. III — L. Antistius Burrus Adventus
		182* [Petronius] Mamertinus — [Q. Tineius] Rufus
		183* Aurelius Commodus Aug. IV — C. Aufidius Victorinus II
		184* L. Cossonius Eggius Marullus — Cn. Papirius Aelianus
		185* . . . Maternus — . . . Bradua Atticus
		186* Aurelius Commodus Aug. V — M'. Acilius Glabrio II
		187* L. Bruttius [Quintius] Crispinus — L. Roscius Aelianus
		188* Seius Fuscianus II — M. Servilius Silanus II
S. Victor 189—199		189 [Duil]ius Silanus — Q. Servilius Silanus
		190* Aurelius Commodus Aug. VI — M. Petronius Sura Septimianus
		191* . . . ius Pedo Apronianus — M. Valerius Bradua Mauricus
		192* Aurelius Commodus Aug. VII — P. Helvidius Pertinax II
	Pertinax 193	193* Q. Sosius Falco — C. Iulius Erucius Clarus
	Septimius Severus 193—211	194* Septimius Severus Aug. II — D. Clodius Septimius Albinus Caesar II
		195* Scapula Tertullus — Tineius Clemens
		196* C. Domitius Dexter II — L. Valerius Messalla Thrasea Priscus
		197* T. Sextius Lateranus — L. (C?) Cuspius Rufinus
		198* Saturninus — Gallus
		199* P. Cornelius P. f. Anullinus II — M. Aufidius C. f. Fronto
S. Zephyrin 199—217		200* Ti. Claudius Severus [Proculus ?] — C. Aufidius Victorinus

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		201* L. Annius Fabianus — M. Nonius M. f. Arrius Mucianus
		202* Septimius Severus Aug. III — Imp. Caes. M. Aurellius Severus Antoninus Pius etc.
		203* C. Fulvius Plautianus II — P. Septimius Geta II
		204 L. Fabius M. f. Cilo etc. Fulcinianus II — M. Annius Flavius Libo
		205* Imp. Caes. M. Aurellius Severus etc. II — P. Septimius Geta Caesar
		206* M. Nummius Umbrius etc. Senecio Albinus — L. Fulvius Aemilianus
		207* . . . Aper — . . . Maximus
		208* Imp. Caes. M. Aurellius Severus etc. III — P. Septimius Geta Caesar II
		209* [Ti. Claudius?] Pompeianus — . . . Avitus
		210* M'. Acilius Faustinus — A. Triarius Rufinus
	Caracalla 211—217	211* Gentianus — [Pomponius] Bassus
		212* C. Iulius Asper II — C. Iulius Galerius Asper
		213* Imp. Caes. M. Aurellius Severus etc. IV — D. Caelius Calvinus Balbinus II
		214* Valerius Messalla — C. Octavius Appius Suetrius Sabinus
		215* . . . Maecius Laetus II — . . . Sulla Cerialis
		216* P. Catius Sabinus II — P Cornelius Anullinus
S. Callistus 217—222	Macrinus 217—218	217 C. Bruttius Praesens — T. Messius Extricatus II
[Hippolytus 217—235]	Heliogabal 218—222	218* Macrinus Aug. — . . . Oclatinius Adventus
		219* Imp. Caes. M. Aurellius Antoninus Pius etc. II — Q. Tineius Sacerdos II
		220* » III — P. (M?) Valerius Eutychianus Comazon
		221* C. Vettius Gratus Sabinianus — M. Fabius Vitellius Seleucus
S. Urban I 222—230	Alexander Severus 222—235	222* Imp. Caes. M. Aurellius Antoninus etc. IV — Severus Alexander Aug.
		223* L. Marius L. f. Maximus Perpetuus Aurelianus II — L. Roscius Paculus Papirius Aelianus
		224* App. Claudius Iulianus II — C. Bruttius Crispinus
		225* Ti. Manilius Fuscus II — Ser. Calpurnius Domitius Dexter
		226* Alexander Sev. Aug. II — L. Aufidius Marcellius II

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		227* M. Nummius Senecio Albinus — M. Laelius Maximus [Aemilianus?]
		228* . . . Modestus II — . . . Probus
		229* Alexander Sev. Aug. III — Cassius Dio Cocceianus II
S. Pontianus 230—235		230* L. Virius Agricola — Sex. Catius Clementinus Priscillianus
		231* . . . Claudius Pompeianus — T. Flavius Praelignianus
		232* . . . Lupus — . . . Maximus
		233* . . . Maximus — . . . Paternus
		234 [M. Clodius Pupienius] Maximus II — . . . Agricola Urbanus
S. Anterus 235—236	Maximinus Thrax	235 Cn. Claudius Severus — L. Ti. Claudius Aurelius Quintianus
S. Fabian 236—250	235—238	236* Imp. Caes. C. Iulius Verus Maximus etc. — M. Pupienius Africanus
		237* . . . Perpetuus — . . . Cornelianus
	Pupienus und Gordianus 238	238* . . . Fulvius Pius — . . . Pontius Proculus Pontianus
	Gordianus iunior 238-244	239 L. Fulvius Aemilianus II — L. Naevius Aquilinus
		240* [Vettius?] Sabinus II — . . . Venustus
		241* Gordianus Aug. — . . . Pompeianus
		242* C. Vettius Atticus [Sabinianus] — C. Asinius Praetextatus
		243* L. Annius Arrianus — C. Cervonius Papus
	Philippus Arabs 244—249	244* . . . Armenius Peregrinus — . . . Fulvius Aemilianus
		245* Philippus Aug. — . . . Titianus
		246* C. Bruttius Praesens — C. Alb . . . Albinus
		247* Philippus Aug. II — Imp. Caes. Iulius Severus Philippus Aug. f. etc.
		248* » III — » II
		249* . . . Fulvius Aemilianus II — L. Naevius Aquilinus
	Decius 250—253	250* Decius Aug. II — Vettius Gratus
S. Cornelius 251—253	Gallus und Volusianus	251* » III — Q. Herennius Etruscus Mosius Decius Caesar
[Novatian 251—?]	251—253	252* Gallus Aug. II — Volusianus Aug.
	Valerianus	253* Volusianus Aug. II — . . . Maximus
S. Lucius I 253—254	253—260	254* Valerianus Aug. II — Licinius Egnatius Gallienus Aug.

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
S. Stephan I		255* Valerianus Aug. III — Licinius Egnatius II
254—257		256 L. Valerius Maximus — M. Acilius Glabrio
S. Sixtus II		257* Valerianus Aug. IV — Gallienus Aug. III
257—258		258* Memnius Tuscus — . . . b . . . Pomponius Bassus
S. Dionysius		259* Aemilianus — Bassus
259—268	Gallienus	260* P. Cornelius Saecularis II — C. Iunius Donatus II
	260—268	261* Gallienus Aug. IV — T. Petronius T. f. Taurus Volusianus
		262* » V — Faustinianus
		263 . . . Albinus II — Maximus Dexter
		264* Gallienus Aug. VI — Saturninus
		265* P. Licinius Cornelius Valerianus II — Lucillus
		266* Gallienus Aug. VII — Sabinillus
		267* Paternus — Arcesilaus
	Claudius II	268 Paternus II — Marinianus
S. Felix I	268—270	269 Claudius Aug. — . . . Paternus
269—274	Aurelianus	270* Flavius Antiochianus II — Virius Orfitus
	270—275	271* Aurelianus Aug. — . . . b . . . Pomponius Bassus II
		272* Quietus — Veldumnianus
		273 M. Claudius Tacitus — . . . Placidianus
		274 Aurelianus Aug. II — . . . Capitolinus
S. Eutychian	Tacitus	275* » III — Aurelius Gordianus
275—283	275—276	276* Tacitus Aug. — Aemilianus
	Probus	277* Probus Aug. — Paulinus
	276—282	278* » II — [Virius?] Lupus
		279* » III — Nonius Paternus II
		280* Messala — Gratus
		281* Probus Aug. IV — [Iunius?] Tiberianus
	Carus	282* » V [Pomponius?] Victorinus
S. Caius	282—284	283* Carus Aug. II — Imp. Caesar M. Aurelius Carinus etc.
283—296		
	Diocletianus	284* Imp. Caes. M. Aurel. Carinus II — Imp. Caes. M. Aurel. Numerius Numerianus etc.
	284—305	285* Imp. Caes. M. Aurel. Carinus III — Aurelius Aristobulus; **Or.**: Diocletianus II
	Maximianus	286* M. Iunius Maximus II — . . . Vettius Aquilinus
	286—305	287* Diocletianus Aug. III — Maximianus Aug.
		288* Maximianus Aug. II — Pomponius Ianuarius
		289* M. Macrius Bassus — L. Ragonius Quintianus
		290 Diocletianus Aug. IV — Maximianus Aug. III

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii	
		291	C. Iulius Tiberianus II — Cassius Dio
		292	Aeranius Hannibalianus — Asclepiodotus
		293	Diocletianus Aug. V — Maximianus Aug. IV
		294*	C. Flavius Valerius Constantius Caesar — Galerius Valerius Maximianus Caes.
		295	Nummius Tuscus — Annius Anullinus
S. Marcellinus 296—304		296	Diocletianus Aug. VI — Constantius Caesar II
		297	Maximianus Aug. V — Gal. Val. Maximianus Caesar II
		298	Anicius Faustus II — Virius Gallus
		299	Diocletianus Aug. VI — Maximianus Aug. VI
		300	Constantius Caesar III — Gal. Val. Max. Caes. III
		301	T. Flavius Postumius Titianus II — Popilius Nepotianus
		302	Constantius Caesar IV — Gal. Val. Max. Caes. IV
		303*	Diocletian. Aug. VIII — Maximianus Aug. VII
		304*	» IX — » VIII
	Constantius Chlorus 305—306	305*	Constantius Caesar V — Gal. Val. Max. Caes. V
		306*	» Aug. VI — Galerius Aug. VI
	Galerius 305—311	307*	Maximianus Aug. IX — Fl. Valerius Constantinus nob. Caes.; **Or.**: Valerius Severus Aug.
	Constantinus Magnus 306—337	308*	Maximianus Aug. X — Galerius Aug. VII
S. Marcellus 308—309		309*	Maxentius II — M. Valerius Romulus nobiliss. vir II; außerhalb Rom: post consulatum Maximiani X et Maximiani VII; **Or.**: Imp. Licinius Nob. Caes.
S. Eusebius 309 od. 310	Maximinus 308—313		
	Licinius 308—323	310	Rom: Maxentius Aug. III; anderwärts: anno II post consulatum etc. wie vorher. **Or.**: Andronicus [Sicorius] Probus
S. Miltiades 311—314		311*	Maximianus Aug. VIII — Maximinus Aug. II
		312*	Constantinus Aug. II — Licinius Aug. II
		313*	» III — » III (in Rom bis Oktober Maxentius Aug. IV)
S. Silvester I 314—335		314*	C. Ceionius Rufius Volusianus II Annianus
		315*	Constantinus Aug. IV. — Licinius Aug. IV
		316	Sabinus — Q. Aradius Rufinus
		317	Ovinius Gallicanus — Septimius Bassus
		318	Licinius Aug. V. — Flavius Iulius Crispus Nob. Caesar
		319	Constantinus Aug. V — Licinius Nob. Caesar

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		320* Constantinus Aug. VI — Flavius Claudius Constantinus Nob. Caes.
		321* Flavius Iul. Crisp. Constantinus II — Flav. Claudius Constantinus Nob. Caes. II
		322* Petronius Probianus — Amnius Anicius Iulianus
		323* Acilius Severus — C. Vettius Cossinius Rufinus
		324* Flavius Iul. Crispus III — Fl. Claudius Constantinus etc. III
		325 Sex. Coceius Anicius Faustus Paulinus II — P. Ceionius Iulianus
		326* Constantinus Aug. VII — Fl. Iulius Constantius etc.
		327* Fl. Caesarius Constantinus (Constantius) — Maximus
		328* Ianuarius — Iustus
		329* Constantinus Aug. VIII — Fl. Claudius Constantinus etc. IV
		330 Gallicanus — Aurelius Tullianus Symmachus
		331 Annius Bassus — Ablabius
		332* Papinius Pacatianus — Maecilius Hilarianus
		333 Fl. Iulius Delmatius Delmatii f. — Zenophilus
		334 Proculus Optatus — Anicius Paulinus
		335 Fl. Iulius Constantius — Ceionius Rufius Albinus
S. Marcus 336		336 Fl. Popilius Constantinus Nepotianus — Facundus
S. Iulius I 337—352	Constantius 337—361	337 Felicianus — Ti. Fabianus Titianus
		338 Ursus — Polemius
	Constantin II 337—341	339 Constantius Aug. II — Constans Aug.
		340 Septimius Acyndinus — L. Aradius Valerius Proculus (Populonius)
	Constans 337—350	341 Antonius Marcellinus — Petronius Probinus
		342 Constantius Aug. III — Constans Aug. II
		343 M. Maecius Memmius Furius Baburius Caecilianus Placidus — Fl. Pisidius Romulus
		344 Fl. Dometius Leontius — Fl. Sallustius Bonosus
		345 Amantius — Albinus
		346 Constantius Aug. IV — Constans Aug. III; in Rom: post consulatum Amantii et Albini
		347 Vulcatius Rufinus — Eusebius
		348 Flavius Philippus — Flavius Salia

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		349 Ulpius Limenius — Fabius Aco Catullinus Philomatius
		350 Sergius — Nigrinianus; in Rom: Fl. Anicius (Anicetus)
		351 Imp. Flavius Magnentius Magni f. Aug. — Or.: post cons. Sergii et Nigriani
S. Liberius 352—366		352 Occ.: Magnus Decentius etc. Caes. — Paulus; Or.: Constantius Aug. V — Constantius Gallus Caes.
		353 Occ.: Magnentius Aug. II — Magnus Decentius Caes. II; Or.: Constantius Aug. VI — Constantius Gallus Caes. II
		354 Constantius Aug. VII — Constantius Gallus Caes. III
[Felix II 355 —365]		355 Fl. Arbitio — Q. Flavius Maecius Egnatius Lollianus (Mavortius)
		356 Constantius Aug. VIII — Flavius Claudius Iulianus Caes.
		357 » IX — » II
		358 . . . Datianus — . . . Neratius Cerealis
		359 Fl. Eusebius — Fl. Hypatius
		360 Constantius Aug. X — Iulianus Caesar III
	Iulianus Apostata 361—363	361 Fl. Palladius Rutilius Taurus Aemilianus — Fl. Florentius
	Iovianus 363—364	362 Claudius Mamertinus — Flavius Nevitta
		363 Iulianus Aug. IV — Fl. Sallustius
		364 Iovianus Aug. — Flavius Varronianus nob. puer
	Valentinian I 364—375	365 Valentinianus Aug. — Valens Aug.
S Damasus I	Valens	366 Fl. Gratianus nob. puer — Dagalaiphus
366—384	364—378	367 Flavius Lucipinus — Flavius Valens Iovinus
[Ursinus 366—367]		368 Valentinianus Aug. II — Valens Aug. II
		369 Fl. Valentinianus nob. puer Valentis Aug. f. — Victor
		370 Valentinianus Aug. III — Valens Aug. III
		371 Gratianus Aug. II — Sex. Anicius Petronius Probus Probini f.
		372 Fl. Domitius Modestus — Flavius Arintheus
		373 Valentinianus Aug. IV — Valens Aug. IV
		374 Gratianus Aug. III — C. Equitius Valens
	Gratianus 375—383	375* Post consulatum Gratiani Aug. III et Equitii
		376 Valens Aug. V — Valentinianus iunior Aug.
	Valentinian II 375—392	377 Gratianus Aug. IV — Flavius Merobaudes
		378 Valens Aug. VI — Valentinianus iun. Aug. II

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii		
	Theodosius I 379—395	379	Decimus Magnus Ausonius	Q. Clodius Hermogenianus Olybrius
		380	Gratianus Aug. V	Theodosius Aug.
		381	Fl. Syagrius	Fl. Eucherius
		382	Claudius Antonius	Fl. Afranius Syagrius
		383	Flavius Merobaudes II	Flavius Saturninus
S. Siricius 384 - 399		384	Flavius Ricomer	Flavius Clearchus; in Gallien: Imp. Magnus Clemens Maximus Aug.
		385	Arcadius Aug.	Bauto
		386	Flavius Honorius Nob. puer	Evodius
		387	Valentinianus iun. Aug. III	... Eutropius
		388	Magnus Clemens Maximus Aug. II **Or.**: Theodosius Aug. II	Maternus Cynegius
		389	Fl. Timasius	Fl. Promotus
		390	Valentinianus iun. Aug. IV	... Neoterius
		391	Fl. Tatianus	Q. Aurelius Symmachus
		392	Arcadius Aug. II	Fl. Rufinus
		393	Theodosius Aug. III; **Occ.**: Flavius Eugenius Aug. **Or.**:	Abundantius
		394	Nicomachus Flavianus; **Or.**: Arcadius Aug. III	Honorius Aug. II
	Honorius 395—423	395	Anicius Hermogenianus Olybrius	Anicius Probinus
	Arcadius 395—408	396	Arcadius Aug. IV	Honorius Aug. III
		397	Flavius Caesarius	Nonius Atticus Maximus
		398	Honorius Aug. IV	Flavius Eutychianus
			Occident:	**Orient:**
S. Athanasius I 399—401		399	Flavius Mallius Theodorus	Eutropius
S. Innocenz I 401—417		400	Flavius Stilicho	Aurelianus
		401	Flavius Vincentius	Fravita
		402	Honorius Aug. V	Arcadius Aug. V
		403	Theodosius iun. Aug.	Flavius Rumoridus
		404	Honorius Aug. VI	Aristaenetus
		405	Flavius Stilicho II	Anthemius
		406	Arcadius Aug. VI	Anicius Petronius Probus
		407	Honorius Aug. VII	Theodosius iun. Aug. II
	Theodosius II 408—450	408	Fl. Anicius Auchenius Bassus	Flavius Philippus
		409	Honorius Aug. VIII; in Gallien, Spanien, Britann.: Claudius Constantinus Aug.	Theodosius iun. Aug. III
		410	Tertullus	Varanes

Päpste	Kaiſer	Consules ordinarii	
		Occident:	Orient:
		411	Theodosius iun. Aug. IV
		412 Honorius Aug. IX	» V
		413* Heraclianus	Lucius
		414 Constantius	Constans (Constantinus)
		415 Honorius Aug. X	Theodosius iun. Aug. VI
		416 Iunius Quartus Palladius	» VII
S. Zosimus 417—418		417 Honorius Aug. XI Fl. Constantius II	
Bonifacius I 418—422		418 Honorius Aug. XII	» VIII
		419 Flavius Monaxius	Plinta
[Eulalius 418—419]		420 Constantius Aug. III	Theodosius iun. Aug. IX
		421 Agricola	Eustachius
S. Coelestin I 422—432		422 Honorius Aug. XIII	Theodosius iun. Aug. X
	Johannes Tyrannus 423—425	423 Marinianus	Asclepiodotus
		424 Flavius Castinus	Victor
		425 Iohannes Augustus	Theodos. iun. Aug. XI — Valentinianus Caes.
	Valentinian III 425—455	426 Valentinianus Aug. III	Theodos. iun. Aug. XII
		427 Hierius — Ardabur	Hierius — Ardabur
		428 Fl. Constantius Felix	Flavius Taurus
		429* vom Mai an ⇀	Florentius — Dionysius
		430 Valentinianus Aug. III	Theodos. iun. Aug. XIII
		431 Anicius Auchenius Bassus	Flavius Antiochius
S. Sixtus III 432—440		432 Aetius Gaudentii f.	Valerius Leontii f.
		433 Petronius Maximus	Theodos. iun. Aug. XIV
		434 Fl. Ardabur Aspar	Flavius Areobindus
		435 Valentinianus Aug. IV	Theodos. iun. Aug. XV
		436 im Spätjahr ⇀	Fl. Anthemius Isidorus — Fl. Senator
		437 Fl. Aetius Gaudentii f. II Sigisvultus	
		438 Anicius Acilio Clabrio Faustus	Theodos. iun. Aug. XVI
		439 Rufius Postumius Festus	» XVII
S. Leo I 440—461		440 Valentinianus Aug. V	Anatolius
		441* ⇀	Constantius Cyrus
		442 Dioscorus	Eudoxius
		443 (Petronius) Maximus II Paterius	
		444 Albinus	Theodos iun. Aug. XVIII

Päpste	Kaiſer	Consules ordinarii	
		Occident:	Orient:
		445 Valentinian. Aug. VI	Nonius
		446 Fl. Aetius Gaudentii f. III / Q. Aurelius Symmachus	
		447 Calepius	Ardabur Asparis f.
		448 Rufius Praetextatus Postumianus	Flavius Zeno
		449 Flavius Asturius	Protegenes
	Marcianus 450—457	450 Valentinianus Aug. VII / Gennadius Avienus	
		451 Flavius Adelphius	Marcianus Aug.
		452 Fl. Bassus Herculanus	Sporachius
		453 Fl. Rufius Opilio	Iohannes Vincomalus
		454 zu Rom vor Aug. ⊶	Aetius — Studius
	Avitus 455—456	455 Valentin. Aug. VIII	Procopius Anthemius
		456 Avitus Aug.	Iohannes — Varanes
	Maiorianus 457—464	457 ⊶	Flavius Constatinus — Rufus
	Leo I 457—474	458 Maiorianus Aug.	Leo Aug.
		459 Flavius Ricimer	Fl. Patricius Asparis f.
		460 Magnus	Apollonius
S. Hilarius 461—468	Severus 461—465	461 Severinus	Dagalaiphus Areobindi f.
		462 Severus Aug.	Leo Aug. II
		463 Fl. Caecina Decius Maximus Basilius	Vivianus
		464	Rusticius - Anicius Olybrius
	Ricimer 465—467	465 (?) Herminericus	Flavius Basiliscus
	Anthemius 467—472	466 Tatianus	Leo Aug. III
		467	Puseus Iohannes
S. Simplicius 468—483		468 Anthemius Aug. II	
		469 Marcianus Anthemii Aug. f.	Zeno Rusumbladesti f.
		470 Severus	Iordanes
		471 Caelius Aconius Probianus	Leo Aug. IV
	Olybrius 472	472 Festus	Marcianus
	Glycerius 473	473	Leo Aug. V
	Iulius Nepos 474	474	Leo iun. Aug
		475*	Zeno Aug. II

Digitized by Google

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii	
		Occident:	Orient:
	Romulus Augustulus 475	476	Basiliscus Aug. II — Armatus
	Leo II u. *Zeno* 474—491	477* post cons. Basilisci II et Armati	post consulatum Armati
	Basiliscus 476—477	478*	Hillus
		479	Zeno Aug. III
		480 Caecina Decius Maximus Basilius iun.	
		481 Rufius Placidus	
		482 Severinus iunior	Trocondus
S. Felix III (II) 483—492		483 Anitius Acilius Aginatius Faustus	
		484 Venantius	Theodericus Theodemeris regis f.
		485 Q. Aurel. Memmius Symmachus	
		486 Caecina Mavortius Basilius Decius	Longinus Rusunbladesti f.
		487 Flavius Boethius	
		488 Claudius Iul. Eclesius Dynamius — Rufius Acilius Sividius	
		489 Probinus	Eusebius
		490 Fl. Probus Faustus iun.	Longinus II
	Anastasius 491—518	491	Olybrius iun. Areobindi f.
S. Gelasius I 492—496		492	Anastasius Aug. — Rufus
		493 Faustus Albinus (auch Albinus iun.)	Eusebius II
		494 Turcius Rufius Apronianus Asterius — Flavius Praesidius	—
		495 Flavius Viator	
S. Anastasius II 496—498		496*	Paulus Anastasii imp. frater
S. Symmachus 498—514		497*	Anastasius Aug. II
		498 Flavius Paulinus	Iohannes Scytha
[Laurentius 498—505?]		499	Iohannes Gibbus
		500	Patricius — Hypatius Secundini f.
		501 Rufius Magn. Faustus Avienus	Pompeius
		502 Fl. Avienus iunior	Probus
		503 Volusianus	Dexicrates

Digitized by Google

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii	
		Occident:	Orient:
		504 Nicomachus Cethe-	
		505 Theodorus [gus	Sabinianus
		506 Ennodius Messalla	Dagalaiphus Areobindus
		507 Venantius	Anastasius Aug. III
		508 Venantius iunior	Celer
		509 Importunus	
		510 Severinus Boethius (Boethius iun.)	Eutharicus
		511 Felix	Secundianus
		512*	Paulus — Muschianus
		513 Probus	Fl. Taurus Clementinus Armenius
S. Hormisdas 514—523		514 Aurelius Cassiodorius Senator	
		515 Florentius	Anthemius
		516 Flavius Petrus	
		517 Flavius Agapitus	Fl. Anast. Paulus Probus Sabinianus Pompeius Anastasius
	Iustin I 518—527	518*	Probus Moschianus Probus Magnus
		519 Fl. Eutharicus Cillica	Iustinus Aug.
		520 Rusticius	Vitalianus
		521 Valerius	Fl. Petrus Sabbatius Iustinianus
		522 Symmachus — Boethius	
S. Iohannes I 523—526		523 Fl. Anicius Maximus	
		524 Flavius (?) Opilio	Iustinus Aug. II
		525 Probus iunior	Fl. Theod. Philoxenus Sotericus Philoxenus
S. Felix IV (III) 526—530		526 Fl. Anicius Olybrius iun.	
	Iustinian I 527—565	527 Vettius Agorius Basilius Mavortius	
		528*	Iustinianus Aug. II
		529 Flavius Decius iunior	
Bonifacius II 530—532 [Dioscur 530]		530 Fl. Postumius Lampadius — Rufius Gennad. Probus Orestes	
		531* post cons. Lampadii et Orestis	

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii	
		Occident:	Orient:
		532* post cons. Lampadii et Orestis anno II	
Iohannes II		533	Iustinianus Aug. III
533—535		534 Fl. Decius Paulinus iun.	» » IV
S. Agapetus I			
535—536		535* post cons. Paulini iun.	Flavius Belisarius
S. Silverius		536 » » » II	post cons. Belisarii
536—538(?)		ſpäter consulatu Belisarii	
		537* post cons Paulini iun. anno III	iterum post cons. Belisarii
		Sizilien u. Rom: post c. Belisarii	
Vigilius		538 Fl. Iohannes Cappadox.	†
538(?)—555		post cons. Paulini iun. anno IV	
Pelagius I			
556—561			
Iohannes III		539 Gallien: post cons. Iohannis	Fl. Appion
561—574			
Benedict I		Ligurien: post cons.	
575—579		Paulini iun. anno V	
Pelagius II		540 †	Fl. Iustinus iunior
579—590		541	Fl. Anicius Faustus Albinus Basilius iunior.
S. Gregor I			
590—604			

Viertes Buch.

Die Malerei und Symbolik.

Fig. 85. Fresko im Hause der Märtyrer Johannes und Paulus.

Erſter Abſchnitt.

Die altchriſtliche Kunſt. Allgemeines.

§ 120. Wäre das Märchen von einer dem Judentum entnommenen bilderfeindlichen Tendenz im Urchriſtentum nicht längſt widerlegt, Wilperts Korpus der Katakombengemälde würde den letzten Zweifel verſcheucht haben. Nicht nur daß die raſtloſe Arbeit dieſes Forſchers zum erſtenmal eine ſolide Baſis für die Datierung dieſer wichtigen Gruppe von Monumenten ſchuf, es gelang ihm, grade der älteren Periode eine ganze Reihe von Bildwerken zu ſichern. Zeugniſſe, welche man gewöhnlich für den „Kunſthaß" der erſten chriſtlichen Epoche anführt, ſind entweder montaniſtiſch (Tertullian) oder arianiſch (Euſebius) gefärbte Äußerungen übereifriger Autoren, zuweilen nur Einwände gegen beſtimmte Darſtellungen, z. B. Chriſti (Aſterius) oder gegen Überladung und allzu große Prachtentfaltung (Nilus). Auch jener berüchtigte Kanon 36 der Synode von Elvira[1] (306) ſtellt, abgeſehen von ſeiner provinziellen Bedeutung, nur eine ſehr kluge Beſtimmung der Arkandisziplin dar. Er verbietet Bilderſchmuck im Sakralbau, der ſonſt poſitiv gekennzeichnet laut dem erſten diokletianiſchen Edikt der Zerſtörung verfiel. Den Beweis ſeiner Bedeutungsloſigkeit für die Geſamtkirche, wenn man dieſen Kanon mit einigen proteſtantiſchen Auslegern als Kunſtverbot erklären will, liefern alſo die Denkmäler ſelbſt. Tatſächlich hat man im Orient wie im Occident, der allgemeinen Sitte folgend, es ſich nicht nehmen laſſen, die von Geſetz und Neugier geſchützten Grabräume kunſtvoll zu dekorieren, zunächſt noch anlehnend an die Antike, deren klaſſiſche Nachblüte neben der Wiege des Chriſtentums ſtand, ſehr ſchnell aber ſelbſtändig und alles Heidniſche nach Möglichkeit ausſcheidend. Wo man, vielleicht

[1] Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.

aus Gründen der Arkandisziplin, dem heidnischen Formular noch folgte, da handelte es sich entweder um ganz allgemeine, ihres mythologischen Gehalts längst entkleidete Darstellungen, Putten, Eroten usf. oder um volle Umdeutung eines heidnischen Bildes (Orpheus = Christus). Die Technik blieb ohnehin die allgemein übliche, es lag vorab nicht in der Macht der neuen Religion, neue künstlerische Hilfsmittel zu schaffen.

Nur ausgeprägter Kunstsinn läßt es ferner verstehen, wenn die junge, allmählich in den Besitz von Gewalt und Majorität gelangte Macht so schonend mit den Denkmälern des Heidentums umging, so daß es verhältnismäßig selten zu vandalischer Zerstörung derselben kam. Man begnügte sich, die Götterstatuen von den Kultstätten auf die öffentlichen Fora zu weisen, die Tempel aber nach Bedürfnis dem neuen Kult zu weihen. *So wurde das Christentum zum Konservator monumentaler Kulturdenkmäler*, wie es im Mittelalter derjenige fast der gesamten paganen Literatur geworden ist.

§ 121. Wo stand aber die *Wiege der jungen Kunst*, wo haben sich ihre konstitutiven Typen gebildet? Um es vorauszuschicken: unsere Frage berührt das am meisten aktuelle Problem der gegenwärtigen Forschung; ihre definitive Beantwortung ist zwar angebahnt, kann aber erst erfolgreich durchgeführt werden, wenn der Denkmälerschatz des Orients mehr und mehr vom Schutte befreit sein wird, der bis auf unsere Zeit ihn dem Vergleiche entzog. Man hat, um die wichtigsten Entwicklungstheorien wenigstens anzudeuten, auf der einen Seite den Orient als Ausgangspunkt angenommen, speziell Alexandrien, wo F. X. *Kraus*[1] gemäß die Wiege der christlichen Kunst stand. Andere, an ihrer Spitze der Wiener Professor *Wickhoff*,[2] stellen sich die Entwicklung so vor, daß in Rom auf die Herrschaft der alexandrinischen Kunst im ersten vorchristlichen Jahrhundert eine Zeit selbständigen Schaffens folgte, die, im ersten nachchristlichen Jahrhundert anhebend, im zweiten als nationale Reichskunst zur Blüte kam und dann auch den Orient beeinflußte. Als zielbewußten Vertreter einer dritten Richtung,

[1] Geschichte der christlichen Kunst I, drittes Buch (daselbst die gesamte Literatur) Eine starke Annäherung Strzygowskis an seinen Standpunkt konstatierte F. X. Kraus im Repertorium für Kunstw., 1900, 49.

[2] W. v. *Hartel* u. Fr. *Wickhoff*, Die Wiener Genesis, Wien 1895.

die den Orient nicht nur als Ausgangspunkt, sondern auch als Überlieferer und Beeinflusser des römischen Kunstkanons im vierten und fünften Jahrhandert erklärt, haben wir Prof. J. Strzygowski[1] zu nennen. Wir hatten wiederholt Gelegenheit, die äußerst fruchtbare Tätigkeit dieses Forschers zu erwähnen. Seinen großzügigen Studien verdanken wir den ersten klaren Einblick in die altchristliche Baukunst des Ostens, die erste entwicklungsgeschichtlich genügend und gänzlich befriedigende Theorie von der koptischen Kunst, Lichtblicke ins heikle Gebiet des Byzantinischen und neues Verständnis für unsere nordische romanische Kunst, ihm endlich, was uns hier beschäftigt, den Versuch, die Entstehung der christlichen Kunst mit all diesen neuen Forschungen in Einklang zu bringen. Seine Richtung unterscheidet in ihrem weiteren Ausbau 1) eine altchristliche Kunst, die, neben der Antike hergehend, naiv-symbolischen Charakters ist; 2) die altbyzantinische Kunst historisch-dogmatischer Färbung, welche die Antike fortführt und mit der Gründung Konstantinopels beginnt, von dort aus sich um 431 (Mosaiken von S. Maria Maggiore) in Rom und später nachdrücklicher in Ravenna einbürgernd; 3) die Kunst

Fig. 86. Semitische Katakombenkammer zu Palmyra.

[1] Neben dem wiederholt zitierten Kairiner Katalogbande „Koptische Kunst“ sowie dem Werke „Kleinasien“ kommen hier in Betracht: Byzantinische Denkmäler I—III; Orient oder Rom, Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst, Leipzig 1901; Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria 1902 (Bull. de la soc. archéol. d'Alexandrie Nr. 5). Vgl. auch Beilage z. Allgem. Ztg. München 1902 Nr. 40 u. 41. — Ein nach Kunstkreisen geordnetes Verzeichnis der die orientalische Kunstforschung betreffenden Schriften Strzygowskis ist dem dritten Bande seiner Byzantinischen Denkmäler vorgedruckt.

des Islams bezw. des Mittelalters. Ist es einerseits sicher, daß die stilistische Seite der Denkmäler, welche Strzygowski für seine Ansicht sprechen läßt, allein keine greifbaren Resultate liefert, die Erschließung dieser Denkmäler auch erst eine ganz ungenügende ist, so drängt doch vieles zur Annahme einer starken Beeinflussung des Occidents durch den Orient vom fünften Jahrhundert ab. Ist aber damit eine gänzliche Abhängigkeit der weströmischen Kunst vom Orient (via Ostrom) längst nicht erwiesen und wohl auch gar nicht anzunehmen, so beanspruchen doch die Forschungen des Grazer Gelehrten ungeteilte Aufmerksamkeit. „Es wird kaum länger daran zu zweifeln sein," sagt er im Oriens christianus 1902, 421 f. gelegentlich eines Blickes auf die vergessene Kunst Antiochiens, „daß der Ausgangspunkt der christlichen Kunst in den ersten Jahrhunderten Alexandreia war. Die hellenistischen Formen der Katakombenmalereien — man vergleicht sie gewöhnlich mit den pompejanischen, die selbst alexandrinisch durchsetzt sind — und der Nachweis, daß der sie inhaltlich verbindende Faden, das Gebet, jüdisch-alexandrinischen Ursprungs ist, sprechen laut genug. Rom übernimmt, schafft nicht neu. Im 3. Jahrhundert ändert sich die Situation. Alexandreia tritt allmählich etwas zurück. Die heiligen Stätten von Jerusalem gewinnen an Bedeutung, und Antiocheia, das mit seinem Export syrischer Künstler und Kunstformen so mächtig auf die spätrömische Kunst gewirkt hatte, übernimmt nun auch die Führung auf dem Gebiete der christlichen Kunst, bis es dem aus dem kleinasiatischen Untergrunde emporgewachsenen, zu internationaler Herrschaft gelangenden Konstantinopel den ersten Rang abtreten muß. Nordafrika, Ägypten, Palästina, Syrien, der kleinasiatische Kreis — sie tauchen so allmählich aus der Versenkung auf, in der sie eine einseitige Forschungsrichtung dem Vergessen preisgegeben hatte. Neben Rom stellen sich achtunggebietend durch ihre künstlerisch reiche Schaffungskraft die Großstädte der Mittelmeerküste: Karthago im Westen, Alexandreia, Antiocheia, Ephesos, Thessalonike und Konstantinopel im Osten. Roma, die ewige, heute noch unter uns lebende hat sie bisher in den Schatten gestellt. Und das war leicht. Denn während Rom zu allen Zeiten als christliches Palladion geheiligt war, ist auch nicht eines von den frühchristlichen Zentren des Orients von der Hand des fremdgläubigen Eroberers verschont geblieben." Am

hiermit angedeuteten Programm, aus den östlichen Trümmern zu retten, was zu retten ist, allseitig mitzuarbeiten ist erste Vorbedingung zur Lösung des Problems „Rom oder Orient".

§ 122. Eine weitere Prinzipienfrage von mehr praktischer Bedeutung ist die: wie sind die konstitutiven Typen in ihrer Gesamtheit zu beurteilen? Die einen erklären mit de Rossi die

Fig. 87. Eingangspartie der Cappella greca (Anfang des 2. Jahrh.). Über der Türe: ornamentaler Lackenkapf; links davon eine nach den drei Jünglingen im Feuerofen (rechts) weisende (Fäll-?)Figur. Über dem a relievo stuckarnamentierten Bogen das Quellwunder. Seitenwände, links: Überfall Susannas; rechts: Susanna und Daniel.

Bildwerke aus der Atmosphäre ihrer Zeit und schreiben ihnen zum Teil didaktische Absicht zu, andere, z. B. Viktor Schultze, sprechen vom absolut sepulkralen Charakter der alten Kunst, Le Blant hebt den Einfluß der Liturgie hervor und fand damit vielen Anklang. Neuerdings hat Karl Michel den Le Blantschen Gedankengang erfolgreich aufgenommen. Nach ihm liegen im Gebete die Wurzeln der ersten

Kunstbetätigung. „Diese (urchristlichen) Gebete haben sämtlich die Eigentümlichkeit, daß sie eine größere oder kleinere Reihe biblischer Paradigmen enthalten, die in gewisser Aufeinanderfolge wie Perlen an einer Schnur sich darbieten. So sehr sie auch sonst im einzelnen untereinander verschieden sind, so ist es doch, allgemein gefaßt, die Bitte um Befreiung und Erlösung, die durch alle hindurchklingt. Da nun aber auch die Bildwerke denselben Gedanken veranschaulichen wollen, so wird man in diesem den gemeinsamen Generalnenner sehen dürfen, dessen Ursprung selbst wieder in den soteriologisch gerichteten Interessen jener Zeitepoche begründet ist, und gewisse beim Volke beliebte Gebetsformeln dürften das die Auswahl unter den verschiedenen biblischen Szenen in besonderer Weise bedingende Mittelglied zwischen Volksstimmung und Volkskunst gewesen sein. Wenn auch durch diese Gebete nicht der ganze altchristliche Bilderkreis, wie er zuerst in der Katakombenmalerei und in erweiterter Gestalt auch auf Sarkophagen, Mosaiken und den Werken der Kleinkunst zum Ausdruck kommt, die Erklärung seiner Entstehung findet, so ist doch dadurch die Möglichkeit geschaffen, einen wichtigen Grund für die Auswahl der meisten biblischen Szenen zu erkennen. So wenig darum von vornherein andersartige Einflüsse auszuschließen sind, so wenig wird man leugnen können, daß die Übereinstimmung zwischen den am häufigsten dargestellten Szenen und den ebenfalls am zahlreichsten in den Gebeten erwähnten Typen zu stark ist, um zufällig sein zu können."

Fig. 88. Arcosolgrab in S. Domitilla. (Innendekoration.) Quellwunder. Der gute Hirte. Lazaruserweckung.

Zum besseren Verständnis dieser Übereinstimmung möge hier als ein typisches Beispiel die Paradigmenreihe Platz finden, welche der verdiente Autor a. a. O. S. 53

[1] K. Michel, Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit (erstes Heft von J. Ficker, Studien über christliche Denkm. N. F. Leipzig 1902, 2.

zunächſt für altteſtamentliche Beziehungen aus den wichtigſten Gebeten zuſammengeſtellt hat. Er beſchränkt ſich dabei bezüglich der äthiopiſchen und arabiſchen Verſion der pſeudocyprianiſchen Gebete „auf eine Regiſtrierung derjenigen Typen, die noch beſonders außerhalb des großen Paradigmenkatalogs erwähnt ſind“:

3. Makkab.
Iſrael am Schilfmeer (2)
Bewahrung Jeruſalems vor Sanherib
Jonas
3 Hebräer
Daniel

Ungenannte jüd. Apok.
Iſrael am Schilfmeer
3 Hebräer
Suſanna

4. Makkab.
Abels Opfer
Iſaaks Opferung (2)
Joſeph im Kerker
Phineas
3 Hebräer (2)
Daniel (2)

Taanith (Mischnah).
Iſaaks Opferung
Iſrael am Schilfmeer
Joſua zu Gilgal
Samuel
Elias am Karmel
David u. Salomo zu Jeruſalem
Jonas

Orat. pseudoc. lat. I.
Tobias
3 Hebräer
Suſanna

Orat. pseudoc. lat. II.
Abels Opfer
Iſrael am Schilfmeer
Hiskia
Tobias
3 Hebräer
Daniel
Suſanna

Pseudocypr. Aethiop.
Paradies
Iſrael am Schilfmeer (2)
Verwandlung des Bitterwaſſers
Quellwunder (2)
Elias
Heilung des Naëman
Daniel
Suſanna

Pseudocypr. Arab.
Paradies
Iſrael am Schilfmeer
Quellwunder (2)
Geſetzesübergabe an Moſes
Joſua in Kenaan
David vor Goliath
Ezechiels Wagen
3 Hebräer

Oratio Vassiliev.
Noe in der Arche
Abraham
Hiob
Iſrael am Schilfmeer
Jakob
Tobias
Joſeph im Kerker
David vor Saul
Jeremias
Daniel
3 Hebräer

Oratio Severi.
Noe in der Arche
Iſaak
Lot
Iſrael am Schilfmeer
3 Hebräer
Jonas
Daniel
Suſanna
Judith
Eſther

Wir werden im weiteren Verlauf auch auf die neuteſtamentlichen Parallelen zurückkommen. Dieſe Stichproben ſind jedenfalls kennzeichnend und wegweiſend, wobei naturgemäß nicht überſehen werden darf, daß auch andere Einflüſſe mitwirkten, denen dann typologiſche Elemente zugrunde liegen; die Auswahl der dem konſtanten Gebet der Kirche entnommenen Szenen war alſo keine willkürliche. Es kam einerſeits die exegetiſche Praxis des chriſtlichen Altertums in Betracht, welche Auguſtinus (in Exod. c. 73) dahin zuſammenfaßt: in veteri testamento novum latet, in novo vetus patet, womit dem Judentum der Weg gewieſen

Fig. 89. Wandfläche über einem Arcoſolgrabe in S. Domitilla. (Außendekoration.) Lazarus' Erweckung. Die Magier. Der Gichtbrüchige. Quellwunder.

war, anderſeits aber Rückſicht auf die verfolgte Kirche. Schloß ſo die Stätte der erſten Kunſtentfaltung keineswegs dogmatiſch lehrhafte Szenen von vornherein aus, ſo laſſen ſich doch die älteren Typen nicht anders zuſammenfaſſen als unter eſchatologiſchem Geſichtspunkt. Das beſtätigen im weſentlichen die Forſchungen Wilperts, nach dem (Malereien S. 160) der Zweck der Katakombenbilder keineswegs ein didaktiſcher iſt. Objektiv genommen paränetiſch, indem ſie des Beſuchers Sinne auf die jenſeitige Welt richten, erſcheinen ſie ihm ſubjektiv gewiſſermaßen ein Credo deſſen, der ſie malen ließ. Es illuſtriert mit anderen Worten der ſepulkralſymboliſche Cyklus — neben reiner Ornamentik oder Bildern aus Leben und Stand einer Perſon, auch wenigen hiſtoriſchen Motiven — die gehegten Jenſeitshoffnungen, betont den unverlierbaren Heilsbeſitz in Chriſto. Erſt die auferſtandene Kunſt des Kirchenfriedens ging zum Entwurf rein

dogmatiſcher und hiſtoriſcher Cyklen über. Damit ergibt ſich auch die Einteilung für unſern Überblick, der erſtens den ſepulkral-ſymboliſchen Cyklus, und die Ikonographie der alten Kunſt, zweitens die baſilikale Malerei umfaſſen ſoll einſchließlich der muſiviſchen Kunſtübung. Danach bleiben noch die ſpärlichen Reſte privater Hausdekoration ſowie die wichtige Buchmalerei zu behandeln, welch letztere am längſten antike Stiliſtik beibehielt.

Zweiter Abſchnitt.

Der ſepulkrale Cyklus.

J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms. Rom-Freiburg 1903; dazu desſelben Die Katakombengemälde und ihre alten Kopien. Freiburg 1891. Daneben de Roſſis RS und Bull., R. Garrucci, Storia della arte cristiana. Prato 1873. — V. Schultze, Archäologie der altchr. Kunſt. München 1895. — F. X. Kraus, Geſchichte der chriſtl. Kunſt I. Freiburg 1896. — Für die Schriftquellen: E. Hennecke, Altchr. Malerei und altkirchl. Literatur. Leipzig 1896.

§ 123. Technik der Katakombenbilder. Unſere Kenntnis von der antiken Maltechnik iſt verhältnismäßig jungen Datums. Viel Beachtung fanden die Experimente Ernſt Bergers, eines verdienten Künſtlers, der zur Erforſchung der chemiſchen und phyſikaliſchen Grundſätze der alten Maltechnik einen ganz neuen Weg betrat.[1] Er hatte im April 1903 im Münchener Kunſtverein neben antiken Werken eine Serie von Malverſuchen ausgeſtellt, gemäß dem Vitruviſchen tectorium opus, der pompejianiſchen Manier und dem faſt transparenten stucco lustro. Seine Studien zeigten deutlich, wie wenig wir im Grunde noch über die einſchlägigen Fragen unterrichtet ſind, wie ſehr verſchieden die zum Teil ausführlichen Angaben bei Plinius und Vitruv verſtanden werden können. Auf Grund ſeiner praktiſchen Verſuche unterſcheidet Berger nach Prüfung aller literariſchen Angaben und der Originale

[1] E. Berger, Entwicklungsgeſchichte der Malerei I u. II: Die Maltechnik des Altertums. München 1904.

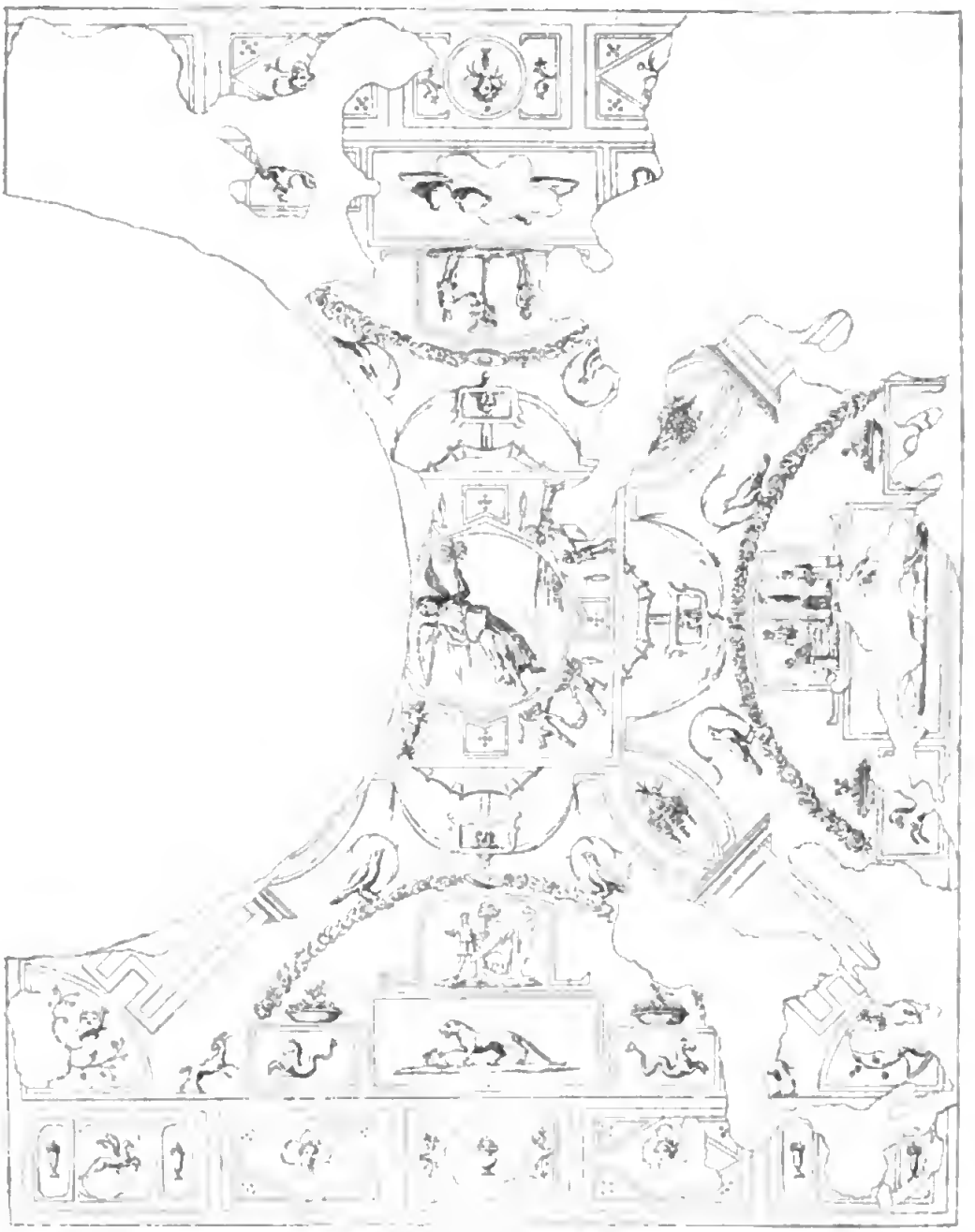


Fig. 90. Deckenfresko im heidnischen Charakter mit christlichen Einlagen. Im Vorsaal zum zweiten Stockwerk der Katakombe von S. Gennaro del Poveri zu Neapel.

drei Hauptverfahren antiker Malart. a) pompejianische Manier, Glättung der getönten Stuckschicht vor dem Bemalen, Aufsetzung der Malerei auf die trockene Fläche, a tempera, b) stucco lustro-Manier. Auftragen der Malerei auf frischen Stuck mit Kalkfarben,

worauf Malerei und Schicht auf einmal geglättet werden, c) gemischte Manier, wobei erst der Grund und dann oberflächlich die Malerei zu glätten sind. Es ist sehr schwierig, zu sagen, welche dieser Variationen der Mehrzahl von Katakombenbildern zur Grundlage dienten. Eine genügende chemisch-physikalische Analyse ist uns hier bisher nicht geboten worden. Wilperts grundlegende Arbeit pflichtet im wesentlichen dem bei, was Otto Donner von Richter über die erhaltenen antiken Wandmalereien und ihre Technik festgestellt hat. Es lag den Cömeterialbildern zweifellos eine nach Berger als Variation von c zu bezeichnende Manier zugrunde. Sie waren also auf stucco lustro aufgetragene wirkliche Fresken (al fresco). Die Schicht bestand Wilpert zufolge aus meist zwei Lagen von ca. 1 cm Dicke, zuunterst Puzzolano mit Kalk, drüber Marmorbrei mit Kalk. Drei Lagen kommen nur dann in Anwendung, wenn nicht der Fels, sondern eine Mauer zu bewerfen war. Je feiner dieser Bewurf war, desto älter in der Regel die Gemälde. An schwierigen Stellen (flachen Decken) hielten eiserne Nägel die Stuckschicht fest. Ob diese bereits getönt war, wie bei der sog. pompejianischen Manier, ist nicht leicht festzustellen. Konturen, Hilfslinien, Umrisse wurden wie auch sonst mit dem Stilus vorgeritzt oder mit dem Pinsel vorgefahren. Stuckcälaturen in Reliefmanier gehören in den Katakomben zu den Seltenheiten. Proben von Architekturmalerei, wie sie der profanen Kunst geläufig war, wurden bisher nur in der Ampliatuskrypta angetroffen. Dagegen bleibt die Anordnung der Bilder mit schmalen (in neuerer Zeit breiteren) Umrahmungsborten, meist von einer Farbe, ganz die profane. Als Farbmaterie haben wir der paganen Überlieferung gemäß zunächst mineralische Farben anzunehmen: Kreideweiß, heller und dunkler Ocker, Orange mit Minium, Kupferoxydblau. Daneben kommen auch animalische und vegetabilische Produkte in Anwendung, namentlich Purpur und Kohlschwarz.

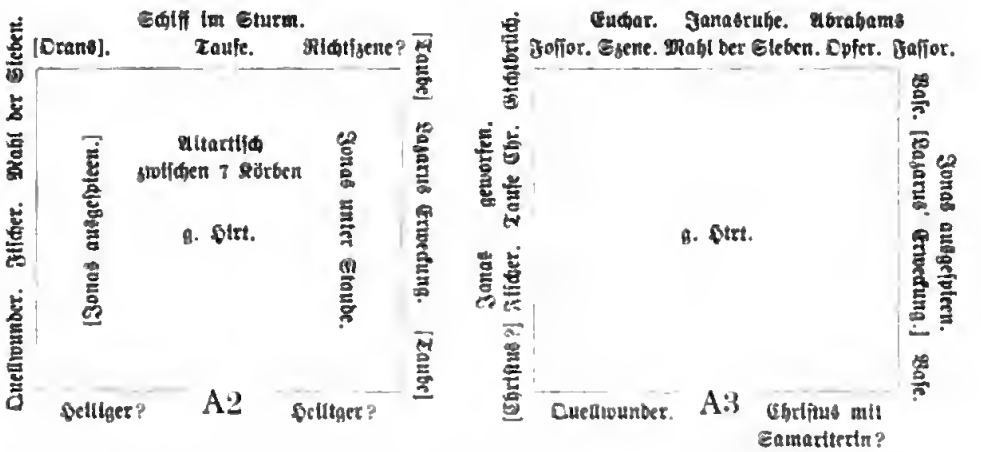
§ 124. Komposition. Auf dem Boden der antiken Technik fußend, scheint der erste Katakombenkünstler seine zunächst dekorativen Vorlagen heidnischen Musterbüchern entnommen zu haben. So atmen noch die Deckengemälde in zwei Vorsälen von S. Gennaro dei Poveri in Neapel völlig antiken Geist: Panther, Seepferdchen, Steinböcke und Vöglein wechseln mit zarten Blumenmotiven in symmetrischer Anordnung ab. Dasselbe gilt von der ersten Ausschmückung

der Domitillakatakombe. An den christlichen Ursprung der Ornamente, Tierstücke, Putten, Köpfe usf. erinnert hier wie dort nur der Umstand, daß alles fehlt, was die sittlich-religiöse Empfindung verletzen könnte. Auch die crypta quadrata der Prätextatkatakombe gehört hierhin. Einen Schritt weiter geht schon das Deckenbild der Vorhalle zum zweiten Stockwerk von S. Gennaro. Man erblickt da in antikisierender Komposition, die sich um eine schwebende Viktoria reich mit Masken, Putten, Tieren gruppiert,

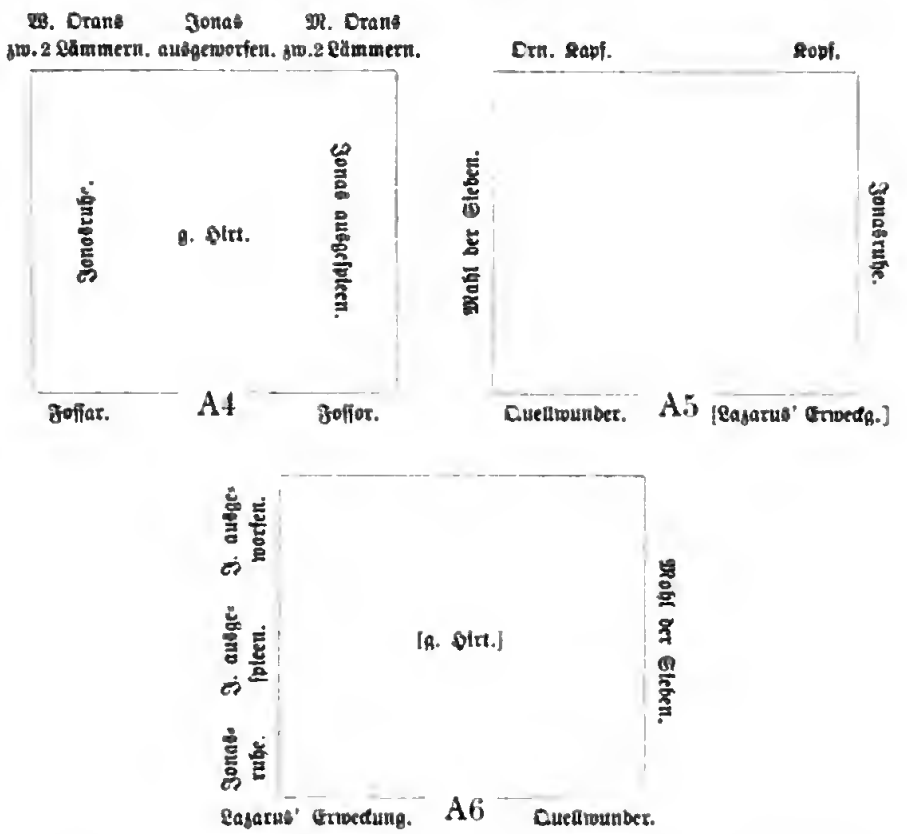
Fig. 91. Deckenfresko aus der Katakombe unter der Vigna Massimi.
I Christus. II Moses die Schuhe lösend. III Quellwunder. IV Der Gichtbrüchige. V Erweckung des Lazarus. VI u. VIII männlicher Orans. VII u. IX weibliche Orans.

einige christliche Bildchen, und es bleibt nur zu bedauern, daß gerade dies Fresko, von dem wir Fig. 90 eine Skizze geben, stark fragmentiert ist. Es wird einige Zeit des Tastens und Suchens vergangen sein, bis die christlichen Kunsthandwerker die antike Schablone ganz verließen und selbständige Kompositionen oder gar eigene Musterbücher schufen. Das geschah, lange nachdem die ersten spezifisch christlichen Typen: der gute Hirte, Daniel, Noe, die Stammeltern geschaffen waren. Eine der ältesten und wichtigsten ausgemalten Grabkapellen ist die in Wilperts »Fractio

panis« vorzüglich beschriebene Cappella greca der Priscillakatakombe. Ihre von verschiedenen „Künstlern" hergestellten Bilder stammen aus den ersten Jahrzehnten des zweiten Jahrhunderts. Die Decke ihrer S. 281 abgebildeten Eingangspartie („Schiff" der Kapelle) zeigt einen mit Ähren und Kornblumen umkränzten Kopf, vielleicht ein Jahreszeitensymbol (Sommer), dem andere in den entsprechenden Ecken entsprachen. Auch mitten über dem Eingang sieht man einen solchen ornamentalen Kopf. Deckenreste, sowie plastische Stuckornamente mit Eierstab und die in großen Rechtecken angelegte Marmorimitation des Sockels entsprechen noch ganz der antiken Dekorationsweise, wenn auch manches zu wünschen übrig bleibt. An Stelle dieses Inkrustationsstils tritt übrigens schon frühzeitig einfache lineare Umrahmung der Wandflächen (vgl. Cubiculum der Theklakatakombe oben S. 120). Je nach der Grabform, Loculus oder Arcosol, ergaben sich auch für die verfügbaren Flächen bestimmte Einteilungen, wobei symmetrische Gesichtspunkte wenn auch nicht für ganze Cyklen, so doch meist für die einzelnen Wandflächen maßgebend waren. Das zeigt beispielsweise ein Blick auf die Gemälde der fünf sog. Sakramentskapellen (auf unserm Plane S. 121 unter E), von denen die ältesten, nach de Rossis Bezeichnung Kammer A_2 und A_3, dem Ende des zweiten, die übrigen der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts zuzuweisen sind. Die Anordnung ist wie folgt:[1]



[1] Innerhalb der Linien Deckengemälde; außerhalb die Wandbilder der Grabkammern. Zerstörte Gemälde sind durch Klammern [ ] gekennzeichnet.



Auch für die Deckenmalerei war ſymmetriſche Gliederung durchaus vorherrſchend (Fig. 91), ſelbſt da, wo die Verhältniſſe ſchwierig lagen, wie bei den Fresken der Nekropolis der großen Oaſe, handelte es ſich dorten doch um Kuppelbilder. Trotz der Fülle ihrer lebhaft an die Katakomben erinnernden Darſtellung iſt auch da die Kompoſition einheitlich und ſymmetriſch entworfen (Fig. 92). Den inneren Kreis bilden zwei reiche Szenerien, Moſes und die Israeliten im Oſten, Pharao und ſein Gefolge im Weſten, die ihren Abſchluß finden im nördlichen Bogen, wo ſich zwiſchen Palmen ein großes Gebäude zeigt. Der äußere Kreis beginnt im Norden mit Noe in der Arche. Rechts davon im Zwickel erſcheinen über den Kreuzen zwei Perſonen. Etwas darüber, ſchon dem Oſtbogen zu, ſieht man einen Zug von ſieben Jungfrauen ſich einem Gebäude nahen. In der Mitte des Oſtbogens neben einem Baume wird Iſaak geopfert, und darüber erſcheint eine wunderhübſche Hirtenſtaffage. Weiter rechts wieder ein Gebäudeteil, darunter der Prophet Jeremias, neben dem Suſanna zu

erkennen ist. Die Südvolte ist vor allem dem Propheten Jonas reserviert (3 Szenen). Über der sehr verdorbenen Südwestecke erblickt man Rebekka mit Gefolge und im Westen Isaias, die drei Jünglinge im Feuerofen, sowie Daniel in der Grube. Ein

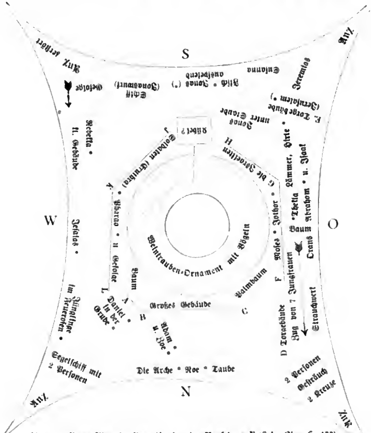


Fig. 92. Komposition der Kuppelfreskenim Mausoleum E (siehe Plan S. 172). Die mit * bezeichneten Figuren sind mit Namensbeischrift versehen.

Segelschiff mit zwei Personen schließt den Winkel nach Norden hin ab und mit einer Darstellung von Adam und Eve sind wir wieder am Ausgangspunkte der Betrachtung angelangt.

§ 125. Auch für die Datierung der Cömeterialfresken haben Wilperts Studien eine weit sicherere Grundlage vermittelt, als man bisher besaß. Sie soll erfolgen nach den Kriterien, welche

Digitized by Google

Lage, Alter des Fundortes, datierte Inschriften, andere Gemälde und der Inhalt usw. ergeben. Wilpert fügt diesen Kriterien zwei weitere bei: a) Unterlage (Stuck) der Gemälde; b) Gewandung der dargestellten Personen. Man hatte bisher ersteres fast gar nicht, letzteres seltener in Betracht gezogen. Nur eine Summe von Kriterien verbürgt fast absolute Gewißheit des sich daraus ergebenden Schlusses. Als Einzelkriterium scheint, sobald es sich nur um ein Gemälde handelt, auch die Frage nach der Gewandung der dargestellten Personen, die in der Kaiserzeit nach Schnitt und Verzierung ziemlich reichhaltig war, manchmal den Ausschlag zu geben. Wilpert hat auch hier den Weg gewiesen.[1] Er konnte folgende Normen für die Bekleidung durch den Katakombenmaler feststellen. Tunika, Pallium und Sandalen, seltener den bloßen Philosophenmantel, tragen a) Christus und die Heiligen (Propheten, Apostel, Märtyrer), b) die biblischen Gestalten, welche nicht den Verstorbenen verbildlichen, z. B. regelmäßig Moses beim Quellwunder, Abraham, die beiden Ältesten bei Susanna, c) die Geistlichen in den liturgischen Szenen des 2. Jahrhunderts, bei der Taufe, Brotbrechung (!), d) „einige Oranten, weil sie Bilder der Seligen sind". In der bloßen Tunika oder mit Mantel, Dalmatik erscheinen a) die Oranten, b) die meisten biblischen Personen, „unter denen sich der Verstorbene verbirgt": Noe, Daniel (ältere Fresken), Isaak, Job, David, Tobias, der Gichtbrüchige, Aussätzige, Blindgeborene, und c) im Beruf dargestellte Personen.

Ganz oder fast unbekleidet treten die sieben Jünger am Tiberiassee auf, sowie Jonas, Tobias, Daniel (jüngere Fresken), in Nationaltracht die drei babylonischen Jünglinge und die Magier. In der einfacheren weiblichen Gewandung wird zwischen heiligen und gewöhnlichen Personen nicht unterschieden: regelmäßig sind die Schuhe; die übrigen Kleider bestehen aus Tunika, Dalmatik und Kopftuch bezw. Haube.

Bemerkenswerterweise herrscht in der ältesten christlichen Zeit, im ersten Jahrhundert, das dekorative Element nach pompejianischer Manier vor: Ornamente, Putten, Köpfe, Tierstücke, Gefäße und von biblischen Sujets nur der gute Hirte, Daniel, Noe in der

[1] Un capitolo di storia del vestiario. Roma 1901. Ein selbständiger Auszug daraus erschien als Vereinsschrift der Görresgesellschaft „Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten". Köln 1898.

Arche. Beispiele sind die Hypogäen der Flavier und Acilier. Im zweiten Jahrhundert, aus dem fünfzehn Cubicula und zwei Gräber vorliegen, darunter die sogenannte griechische Kapelle nebst Umgebung, haben wir schon neben dem etwas zurücktretenden dekorativen Element einen religiös-symbolischen Cyklus, im dritten und vierten Jahrhundert symbolische, biblische Bilder neben Darstellungen aus dem realen Leben. Am zahlreichsten im Gesamtcyklus erscheinen biblische Motive, auf deren Verteilung nach Zahl und Alter wir unten zu sprechen kommen.

§ 126. Den künstlerischen Wert der altchristlichen Malerei kennzeichnet ihre Entfaltung zur Zeit des Niederganges römischer Kultur. Die ältesten Bilder sind durchschnittlich die besseren, vertragen sogar den Vergleich mit römischen und campanischen Fresken derselben Zeit. Und auch für die Folgezeit, trotz des allgemeinen Rückganges vom zweiten Jahrhundert ab, darf man sich wundern, wie unter schwierigsten Verhältnissen tief unter der Erde soviel geleistet wurde. Ein ernstes Studium der Originale oder, soweit Rom in Betracht kommt, ihrer minutiös treuen Wilpertschen Reproduktionen, bestätigt dies. Rechnet die Ästhetik mit den natürlichen und eigenartigen Hindernissen der Katakombenmalerei, dann fällt ein Gesamturteil keineswegs hart aus, namentlich wenn auch Schöpfungen anderer Kunstzweige herangezogen werden. Arbeiten, wie die bekannte Statue des guten Hirten im Lateranmuseum, die Kirchenbasreliefs von Damus el Karita (Karthago) oder die älteren dekorativen Malereien der Katakomben von S. Gennaro dei Poveri zu Neapel und in Santa Domitilla zu Rom stehen jedenfalls sehr hoch und erscheinen den besseren Erzeugnissen griechisch-römischer Kunst durchaus ebenbürtig. Anderseits bleibt zu bedenken, daß es kaum Künstler waren, die tief unter der Erde arbeiteten, daß kein Bild eine Signatur trägt und niemals ein Anspruch auf höhere Weihe sich dokumentiert findet. Die Masse altchristlicher Kunstübung aber haftet am Mittelmäßigen und Handwerk.

I. Symbolische Zeichen und Bilder.

§ 127. Der Ichthys. Das wichtigste und vielleicht älteste aller Symbole, das des Fisches, unter dem Christus zu verstehen ist, entstand höchst wahrscheinlich zu Alexandrien aus einem Protest-

akroſtichon: *Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστός) Θ(εοῦ) Υ(ἱός) Σ(ωτήρ)*.[1] Im bewußten Gegenſatz zu der auf alexandriniſchen Münzen unter Domitian (81—96), Sohn des Veſpaſian, geprägten Apotheoſe war es die chriſtliche Antwort auf die heidniſche Formel: *Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ, θεοῦ υἱός, Δομιτιανὸς Σεβαστὸς Γερμανικός* (*AVT KAIC ΘЄOY YIOC ΔOMIT CЄB ΓЄPM*), welche wiederum eine Übertragung der auguſteiſchen Formel Imperator Caesar, divi (Caesaris) filius, pater patriae darſtellt. Wie dieſe Titulaturen beruht auch die *IXΘYC*-Formel auf dem römiſchen Dreinamenſyſtem: 1) Pränomen und Gentilitium, 2) väterliche Filiation, 3) Cognomen. Die Entſtehung des Fiſchakroſtichons geht alſo ins erſte Jahrhundert zurück und war ein Proteſt gegen die Qualifikation des Kaiſers als *θεοῦ υἱός*.[2] Früheſtens unter Hadrian (117—138) ſcheint dann das verſifizierte Akroſtichon aufgekommen zu ſein, wie es dem Kreiſe neuſybilliniſcher Dichtung zugehört und von Euſebius (Constantini orationes in Sanctorum coetum c. 18) überliefert wurde. Wie frühzeitig aber das Proteſtakroſtichon *IXΘYC* auch bildlich durch die Darſtellung eines Fiſches aufgenommen wurde, das zeigen eine Reihe von Väterſtellen, angefangen von Clemens von Alexandrien, Origenes (in Alexandrien geboren!), Tertullian bis ins Mittelalter hinein,[3] vor allem aber die Denkmäler ſelbſt. Neben den Inſchriften, welche das Symbol, entweder allein oder kombiniert mit Taube, Anker, Broten u. dgl., bis zum vierten Jahrhundert vorweiſen, worauf

[1] Die Forſchungen R. Mowats haben Licht in dieſen dunkelſten Teil chriſtlicher Symbolik gebracht. Vgl. Société nationale des antiquaires de France. Paris 1898, 21 ſowie Atti del II° Congresso int. Roma 1902, 1—8.

[2] Die Formel enthielt ſpäter nicht nur das *θεοῦ υἱός*, ſondern auch *σωτὴρ οἰκουμένης*; ſie ging als sacra tessera und kurzes Credo auf im Symbol von Nicäa.

[3] Clemens, Paedagog. III, 11: *αἱ δὲ σφραγῖδες ἡμῖν ἔστων πελειὰς ἢ ἰχθὺς ἢ ναῦς οὐρανοδρομοῦσα, ἢ λύρα μουσικὴ ᾗ κέχρηται Πολυκράτης, ἢ ἄγκυρα ναυτικὴ ἣν Σέλευκος ἐνεχαράττετο τῇ γλυφῇ· κἂν ἁλιεύων τὶς ᾖ, Ἀποστόλου μεμνήσεται καὶ τῶν ἐξ ὕδατος ἀνασπωμένων παιδίων.* — Origenes, Comment. in Matth. (Migne SG XIII, 1120): (*Χριστός*) *ὁ τροπικῶς λεγόμενος ἰχθύς.* — Tertullian, De bapt. c. 1: nos pisciculi secundum *ἰχθὺν* nostrum Iesum Christum in aqua nascimur nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus. — Zahlreiche weitere Belege bei de Rossi, De christ. monum. *IXΘYN* exhibentibus. Vgl. auch Wilpert, Prinzipienfragen (gegen proteſtantiſche Auslegung, die jedoch nach Mowats Reſultaten gründlich erſchüttert iſt).

es immer seltener wird, rangieren zahlreiche Kleindenkmäler, geschnittene Steine, Ringe, Siegel, Goldgläser, Enkolpien (aus Glas, Bronze, Elfenbein, Kristall, Schmelze, Perlmutter) mit dem Bilde des Fisches. Die Form des Fisches ist in der Regel die gewöhnliche, vom zweiten Jahrhundert ab trifft man auch ab und zu das Bild eines Delphins. Mehrere Fische auf einer Darstellung können gemäß dem oben zitierten Worte Tertullians auch die pisciculi secundum *IXΘΥΝ* vorstellen, wie denn auch Clemens v. A. am Ende des Paidagogos Christus besingt als den Menschenfischer, der aus den feindlichen Wogen der Bosheit die heiligen Fische zu süßem Leben fängt. In den meisten Fällen wird es sich aber um den *IXΘΥC* handeln, welcher aus symmetrischen Gründen mehrmals den gleichen Gegenstand ziert, so auf dem Ring des Bischofs Arnulf von Metz, so auf dem hier abgebildeten Chalcedon mit kreuzförmigem Anker, auf dem zwei Täubchen sitzen über palmenflankierten Fischen. Unsere (= Taube) Hoffnung (= Anker), sagt dies Kleinod, darin wir siegen (= Palmen), sei der *IXΘΥC* (= Fische).

Fig. 93 Fisch einer karthagischen Lampe.

Fig. 94. Gemme des Brit. Museums.

In zahlreichen Variationen und Kombinationen bergen die größeren Sammlungen ganze Reihen ähnlicher bildsymbolischer Gebete. Sehr beliebt — namentlich in der Kunst der Katakomben — war die Verbindung des mystischen Fisches mit einer oder beiden eucharistischen Gestalten, wodurch die Darstellung zum Symbol der eucharistischen Heilsspeise wird. So findet man in der Lucinagruft von S. Callisto zwei Fische und vor jedem einen geflochtenen Korb mit Broten. Durch die Korblücken schimmert ein Glasgefäß mit rotem Inhalt.[1] Eine Erklärung dieser Illustration gibt der Passus der Aberkiosinschrift, wo es heißt, ihn, d. i. den *IXΘΥC* gab der Glaube den Freunden zu essen immerdar, indem er heilsamen Wein, gemischt mit Brot, darbietet (s. oben S. 229 ff.) oder die Pectoriusgrabschrift mit den Worten: Des Heilands süße Speise empfange, iß, trinke, nachdem du ihn genommen, den Ichthys, den

[1] Die allgemein verbreitete Ansicht, die Fische seien Träger der Körbe, ist hinfällig. Vgl. Wilpert, Malereien ꝛc. 288 f. u. Tafel 27, 1 und 28.

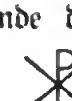
du hältst in Händen, o Ichthys, begnadige mich, ich sehne mich, mein Herr und Erlöser.

Auf die eucharistische Heilsspeise zum ewigen Leben weist auch der Fisch gewisser Mahlszenen hin; es ist jedoch sehr fraglich, ob auch der Fischer zuweilen symbolisch auszulegen sein wird, namentlich in Kammer A2 der Sakramentskapellen, wo er mir vielmehr eine Örtlichkeit zu repräsentieren scheint. (§ 179.)

Fig. 95. Fisch und eucharistische Gestalten in der Lucinagruft.

§ 128. Kreuz und Monogramm. Das Spottkruzifix vom Palatin gilt als eine der ältesten Darstellungen des Kreuzes. Wenn sehr wahrscheinlich der hinter dem Kopfe des Gekreuzigten sichtbare Teil als Fortsetzung des Langbalkens zu denken ist, haben wir es mit dem offenen Kreuze zu tun, so wie wir es heute noch darstellen. Dies wäre umsoweniger auffällig, als auch die ältesten Katakombenkreuze die offene, allerdings gleichschenklige crux immissa + kennen. Sie findet sich im Kalkbewurf eines Loculus in Santa Domitilla und gemalt auf einer Grabplatte in S. Priscilla schon gegen die Mitte des zweiten Jahrhunderts, von da ab öfter, im ganzen aber nur etwa zwanzigmal in der Periode der Bestattung (bis 410). Man war eben aus Gründen der Arkandisziplin bestrebt, das signum Christi (*τὸ χριαχὸν σημεῖον*) im allgemeinen verhüllt darzustellen, ebenso wie Christus selbst unter dem Symbol des Fisches oder gekleidet in die Gewandung des guten Hirten. Vielleicht zählen manche Bilder des Ankers zur Klasse dieser verhüllten Kreuze, sicher aber der Buchstabe Tau, wie er zweimal im zweiten Jahrhundert, öfter im dritten ganz unvermittelt mitten in den Namen der Verstorbenen eingeschoben wurde (§ 109).

Schon Clemens Alexandrinus nannte das Tau *τοῦ χριαχοῦ σημείου τύπον*, und die Anwendung der Todesstrafe am Taukreuze (crux commissa) ist überliefert. Auch das Christusmonogramm, gebildet zunächst durch Ineinanderschrift der beiden Anfangsbuch-

ſtaben des Namens *Χριστός*, alſo oder diente gelegentlich dazu, das Kreuz zu verhüllen, indem beiſpielsweiſe ein Querbalken eingeſchoben wurde . Gewöhnlich bezeichnet man die einfachere Form als crux monogrammatica. Das Monogramm wurde vor Konſtantin faſt ausſchließlich als Abkürzung (compendium scripturae) angewandt,[1] ähnlich dem *ΙΗ* (ſpäter *ΙΗC*), aus dem der Volksmund gewöhnlich ein „Jeſus Heiland Seligmacher" herausliest, während es ſich um eine Abkürzung des griechiſchen *ΙΗCοῦς* handelt. Erſt um die Wende des dritten Jahrhunderts beginnt der öffentliche Gebrauch des  als signum Christi, das dann mit der konſtantiniſchen Viſion aufs militäriſche Labarum und ins Münzweſen überging, und in vielen Varianten bis ins fünfte Jahrhundert, im Orient noch länger, manches Denkmal zierte. Man beliebte ſeine Verbindung mit den apokalyptiſchen Buchſtaben A und Ω gemäß Apokalypſe 1, 8 und 21, 6[2] in den ſyrakuſaniſchen Katakomben und anderwärts lieſt man auch neben ihm ein C als Abkürzung für *σωτήρ*. Schon Juſtinian ſah das Monogramm als äußeren Schmuck der Häuſer; in Syrien haben ſich mehrfache Proben dieſer Verwendung erhalten. Von den hier abgebildeten

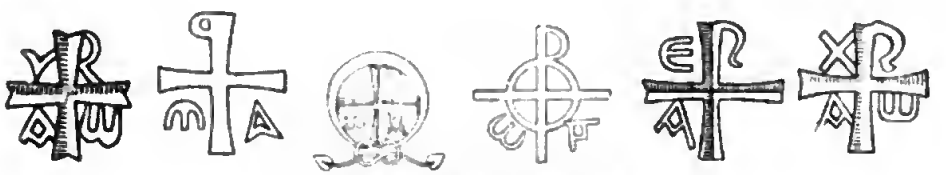


Fig. 96. Monogramme ſyriſcher Bauten.

ſtammen das erſte und letzte vom Gebälk eines Hauſes zu Serdjilla, das dritte vom „Haus des Bildhauers" in Beturſa, das fünfte

[1] Als ſolches war es auch anderwärts im Gebrauch, z. B. als Abkürzung für *χρυσόν* auf griechiſchen Münzen, für *χιλιάρχος* auf Centurioneninſchriften, wie denn auch die crux monogrammatica in Kleinaſien als Sigle auftritt, z. B. für *Τροχόνδας*.

[2] Zu A Ω vgl. R. Müller in der Realenzyklopädie für prot. Theologie (3. Aufl.) I 1 ff. ſowie F. Cabrol, Dictionnaire d'arch. chrét. 1 ff.

von einem Türſturz zu Dana und die beiden übrigen aus der Nekropolis El Barah bei Serdjilla.

Einer jüngeren Zeit gehört die aus vier griechiſchen Gamma zuſammengeſetzte Suastica oder crux gammata an , welche ſich als Glückszeichen und heiliges Symbol ſchon bei den Trojanern, den Urbewohnern Mexikos, den Buddhiſten findet. Den Chriſten diente ſie immerhin ſelten zur Verſchleierung der crux immissa.

Eine Ägypten eigentümliche Form des Kreuzes, das Anχ, wurde zuerſt von Champollion mit dem Namen Henkelkreuz, crux ansata, belegt und wird zuweilen fälſchlich „Nilſchlüſſel" genannt. Der ägyptiſche Silbenwert bedeutet Leben (vivere, vita) oder verbunden mit dem kauſativen s vivificare; auch im Koptiſchen und Memphitiſchen findet ſich das Wort in gleicher Bedeutung. So lag es bei der Ähnlichkeit dieſes signum vitae mit dem signum crucis nahe, eine Verſchmelzung vorzunehmen. Tatſächlich treffen wir es auf chriſtlichen Denkmälern ſowohl allein als in Verbindung mit der crux immissa. Die Inſchriften der großen Oaſe zeigen es zweimal, auch neben dem Monogramm . Auch die Gemälde daſelbſt führen das Anχ ſowohl allein als in Verbindung mit dem offenen Kreuz vor. Man darf in manchen dieſer Fälle wohl annehmen, daß damit ausdrücklich die Chriſtianiſierung des Symbols betont werden ſoll; oft genug wird auch aus Gründen der Symmetrie die doppelte Form gewählt worden ſein. So bei der wiederholt anzutreffenden Gruppe:

und auf zahlreichen koptiſchen Textilien. Verſchiedenartige Kombinationen von Anχ und Monogramm ergaben ſich aus den Grabfunden in Fajum. Ebenſo ſinnig wie dekorativ wirkte namentlich das in den Kreis des Henkelkreuzes eingelegte Monogramm.

§ 129. Unter Oranten verſteht man ſtehende, die Arme bezw. Hände im altchriſtlichen Gebetsgeſtus ausbreitende Figuren.[1]

[1] Vorbilder für die äußere Stellung beim Gebet gab es in der Antike zur Genüge. Deshalb braucht man aber noch nicht, wie das Ebers mit Bezug auf koptiſche Denkmäler tut, auf das altägyptiſche Zeichen (Freude, Dank, Gebet) und den entſprechenden hieroglyphiſchen Wert als Grundlage zu rekurrieren.

Eine Reihe bibliſcher Geſtalten (Noe, Daniel, Abraham und Iſaak, Jonas, Suſanna, die Magier, Maria, Zacharias, die Apoſtelfürſten) ſowie einige Heilige (z. B. Cäcilia, Menas) werden als Oranten dargeſtellt; in jüngerer Zeit gelegentlich auch die Eccleſia. Weitaus die Mehrzahl aller Oranten ſind dagegen Symbole der in der Seligkeit gedachten Seele, alſo Idealfiguren des Gott dankenden und für die Zurückgelaſſenen bittenden Verſtorbenen. Die ſtärkere maleriſche Wirkung weiblicher Geſtalten erklärt das Vorwiegen weiblicher Oranten, auch am Grabe männlicher Verſtorbenen; jedenfalls herrſcht promiscuale Anwendung beider Geſchlechter. Die ſoeben definierte Bedeutung der Oranten erſcheint auch inſchriftlich wiederholt geſichert. So lieſt man über der Orans eines Sarkophages im lateranenſiſchen Muſeum den dem Epitaph entſprechenden Namen IVLIANE,[1] bei der reizenden Orantengruppe auf blumigem Gefilde im Cubiculum »dei cinque santi« die Namen der betr. Perſonen mit der Beiſchrift IN PACE,[2] während auf einem Arcoſol in dem bisher als »Ostrianum« bezeichneten Coemeterium maius neben dem fragmentierten Namen des Orans auch noch ein PETE hervorleuchtet[3] und ſo an die zahlreichen Fürbittgebete der alten Epigraphik erinnert. Auch Blumenſtaffage, die ſehr beliebte Zuſammenſtellung von Orans und Gotthirte oder beigefügte Symbole, vor allem Taube und

Fig. 97. Orans (Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus).

[1] Perret, Catacombes V, XI. Garr. V tav. 301, 2. Vgl. auch die Grabplatte der Caſtula RQS 1893, 289 f.

[2] De Rossi, RS III Taf. I—III.

[3] Wilpert, Die gottgew. Jungfr. 66 ff. Taf. II 5. Vgl. auch zur Orantenerklärung älterer und neuerer Archäologen desſelben Cyklus chriſtol. Gemälde 30 ff.

Lamm — man vergleiche die vier Oranten des Seite 288 abgebildeten Deckenfreskos — bezeugen, daß die Seele im Paradies gedacht ist. Die gleiche Symbolik liegt wohl der schönen Orans zwischen zwei ihr symmetrisch zugewandten ☧ zugrunde, die hier wieder-

Fig. 98. Orans mit Kind („Ostrianische Madonna").

gegeben ist. Sie schmückt mit ihrem Knäblein den Raum unmittelbar über einem Loculus, dürfte dem Anfang des vierten Jahrhunderts zuzuweisen sein und wird von den einen für die Verstorbene, von andern als Madonna interpretiert.[1] Das ergäbe als Einzeldarstellung über einem Grabe, d. h. ohne dem Fresko selbst angehörende Begleitfiguren ein Unikum; denn die angebliche Gruppe der Madonna mit Kind zwischen zwei umkränzten Monogrammen in einem Rezeß der Hauptgalerie von S. Giovanni in Syrakus[2] ist zu schlecht erhalten, als daß man mit Sicherheit ein Urteil fällen könnte; Ranken und Rosen legen aber auch dort den Gedanken an eine Selige im Paradiese nahe. Anderseits liegt gerade hier der in der Plastik weniger seltene Versuch vor, durch Gewandung, Haartracht und Schmuck zu individualisieren. Dasselbe gilt von dem oben gebotenen Bilde aus Santi Pietro e Marcellino, ist ferner bei den cinque santi zu beachten.

[1] So auch wieder von Wilpert, RQS 1900, 309 ff. Vgl. Schultze, Archäologische Studien 185 ff. — Ganz anderes ergäbe sich freilich, wenn die Monogramme zu Seiten des Kindes ständen, wie sie zu Seiten Christi auf einem schlecht erhaltenen Fresko des vierten Jahrh. im Cöm. des Marcus u. Marcellianus sich finden. Siehe Wilpert, Malereien Taf. 162, 2.

[2] Führer, Sicilia Sott. 96.

Vom Gros der Idealbilder, wie sie das erwähnte Deckenfresko charakterisiert, weichen die ebengenannten ebenso stark ab, wie von jeder gleichzeitigen oder älteren Madonnenfigur.[1] Wie übrigens hier das Kind nicht als Orans fungiert, so auch nicht auf einer dem Fajum entstammenden Stele im Museum zu Kairo, wo auch die Gebetsstellung der (sitzenden!) Mutter durch das Kind beeinträchtigt wird,[2] eine bemerkenswerte Ausnahme, welche in der koptischen Kunst nicht wiederkehrt; zeigen doch die Grabsteine Ägyptens den Verstorbenen fast immer als Oranten mit im Gebet erhobenen Armen. Das auf Katakombenbildern (Neapel), Grabsteinen (Abb. 25) und sonstigen Denkmälern, z. B. auf dem Deckel der § 140 abgebildeten afrikanischen Silberkapsel nicht häufige Bild des Orans zwischen zwei Leuchtern mit brennenden Kerzen weist auf Christus, das Licht des Paradieses, hin.

Fig. 99. Koptische Grabstele aus dem Fajum.

§ 130. Coena coelestis. Als symbolische Komposition reiht sich den bisher besehenen Einzelbildern die Darstellung des himmlischen Freudenmahles ein, auf welche die Acclamationen *εἰς ἀγάπην*, in Agape und zahlreiche Schriftstellen weisen. „Sie liegen an deinem Tische und werden gespeist in Ewigkeit", heißt es beim persischen Weisen.[3] Diese Symposien stehen im äußeren Gegensatz

[1] Es läßt sich ohne genaueren Anhalt schwer sagen, ob man in diesen Fällen charakteristischer Hervorkehrung der Mode gegenübersteht oder gar Porträts, da, abgesehen vielleicht von einigen Bildern der Apostelfürsten, nur ein authentisches Porträt in den Katakomben nachgewiesen ist, nämlich in S. Callisto, wo die Besitzerin einer Gruft in das Deckenfresko ein auf Leinwand gemaltes Porträt einfügen ließ. Wilpert, Malereien Taf. 134, 1

[2] Crum, Coptic monuments n. 8702, vgl. auch 8687. — Ein anderes Katakombenfresko zeigt wohl das Kind, nicht aber die danebenstehenden Eltern in betender Stellung. Ich halte (vgl. Jenseitsdenkmäler 153) das Grab, dessen Volte diese Darstellung ziert, für eine Familiengruft, in der zunächst das Kind beigesetzt und die dann so ausgemalt wurde

[3] Aphraat, Hom. XXII.

zu den bibliſchen und euchariſtiſchen Mahlen, mit denen ſie die Speiſe: Fiſch und Brot und den tieferen Sinn, Vereinigung mit dem *IXΘYC* beim himmliſchen Mahle, gemeinſam haben. Während jene ſich z. T. an den bibliſchen Bericht anlehnen, ſtellen dieſe eine ideale Gruppe von Speiſenden beiderlei Geſchlechts dar, die ſich in wechſelnder Zahl um den antiken Polſtertiſch, stibadium, accubitum, von der Form des Sigma C lagern und denen meiſt eine dienende Perſon Speiſe oder Trank kredenzt, womit auch die Tafel beſetzt iſt (Fiſch, Brot, Becher). L. Polidori war der erſte, welcher die auf die Agapen hinzielende Deutung älterer Autoren als unwahrſcheinlich erwies.[1] Polidoris Theſe, zunächſt von de Roſſi und Martigny, ſpäterhin auch von den meiſten chriſtlichen Archäologen acceptiert, hat übrigens nicht nur manche Anklänge im epigraphiſchen Formular (Refrigeriumformel) für ſich, ſondern vor allem auch zahlreiche Schrift- und Väterſtellen. Der himmliſche Freudentiſch, an dem wir mit Manna geſättigt und mit dem Strom des lebendigen Waſſers erquickt werden, kehrt ebenſo häufig in den Verheißungen wieder, wie der Anteil an der Hochzeit des Lammes und die Betonung jeglichen Überfluſſes.[2] Der große Unterſchied zwiſchen dieſen Szenen und gleichartigen der heidniſchen Sepulkralmonumente liegt weniger in der Form als in der Auffaſſung, beiden gemeinſam iſt der Wunſch, es im Jenſeits „gut" zu haben. Daß es ſich nicht um Szenen aus dem Familienleben handelt, erweiſt einmal die ſtets wiederkehrende myſtiſche Speiſe, ferner Beiſchrift der zur Charakteriſierung der Seligkeit gewählten Idealnamen, die namentlich in S. Pietro e Marcellino wiederkehrt: IRENE DA

Fig. 100. Himmliſches Mahl über einem Grabe des Cöm. SS. Petri et Marcellini.

[1] Dei conviti effigiati a simboli nei monumenti cristiani, Milano 1844 (Estratto dell' Amico Cattolico VII 390, VIII 174, 262.)

[2] Kaufmann, Jenſeitsdenkmäler 195 ff.

CALDA, d. h. J., reiche feurigen Wein, und AGAPE MISCE MI, A. miſche mir den Wein! Die Bedeutung des Irene kennen wir aus der Paxformel, die „Liebe" aber ἐστὶν ἀρχὴ ζωῆς καὶ τέλος in der Heilsordnung.[1] Ein dritter Beweis für dieſe Symbolik der Mahlſzene liegt in ihrer Zuſammenſtellung mit anderen Figuren, ſo wenn ſie ſich zwiſchen zwei Geſtalten des guten Hirten[2] oder in die Parabel der klugen Jungfrauen mit unzweifelhaftem Bezug auf die Verſtorbene[3] einfügt, ferner wenn neben der »fractio panis« in S. Priscilla rechts und links brotgefüllte Körbe paradieren, wie das bei den bibliſchen Mahlen der Fall zu ſein pflegt. Die vom Entdecker dieſes raſch berühmt gewordenen Bildes vorgeſchlagene Deutung[4] auf eine euchariſtiſche Opferhandlung ſcheitert wohl an der für eine ſolche allzu lebhaften Unaufmerkſamkeit der Dargeſtellten (darunter eine Frau!), ganz abgeſehen davon, daß der Geſtus des Brotbrechers allein nicht ins Gewicht fällt.[5] Man vergleiche mit dem vorgeſchlagenen „Biſchof" die Poſitur der Mittelperſon in Figur 100 oder jene heidniſch-ſepulkrale Mahlſzene, wo der Vorſitzende mit der Rechten das Brot haltend ſich an die Mahlgenoſſen wendet.[6] Das auf rotem Untergrunde mit gelblichen Lichtern und rotbraunen Schatten ausgeführte Bild der »fractio panis« iſt hoch über einem Kindergrabe aufgetragen und zeigt ſechs Mahlgenoſſen, darunter die verhüllte Frau. Der Vorſitzende der Tafel, vom Beſchauer aus links, alſo in dextro cornu, iſt ein bärtiger Mann, welcher mit beiden Händen ein Brot gleichſam darbietend hält. Auf einem eigenen Sitze placiert, macht er eine ſchwer definierbare, halb ſchreitende Bewegung, tritt aber ſonſt in keiner Weiſe auffällig hervor. Auch ſein Gegenpart am anderen Tafelende macht mit der ausgeſtreckten Rechten eine zulangende Bewegung, die vielleicht mit der erſtgenannten korreſpondieren ſoll. Im übrigen erſcheint die Geſtikulation der mittleren Perſonen

[1] Ignatius, Ad Ephes. 14, 1.

[2] RQS 1903, 361.

[3] Kaufmann, Jenſeitsd. 196–198.

[4] Wilpert, Fractio panis, passim.

[5] Vgl. J. Liell, »Fractio panis« oder »cena coelestis«? Eine Kritik des Werkes »Fractio panis«. Trier 1903.

[6] Di due sepolcri del secolo di Augusto scoverti tra la via Latina e l'Appia presso la tomba degli Scipioni dal Commendatore Gio. Pietro Campana. Roma MDCCCXLIII. Tav. XIV.

Fig. 101. Mittelſtück der ſogenannten Fractio panis in Santa Priscilla.

weniger auffallend und ihre Aufmerkſamkeit ſehr geteilt. Wenigſtens ſchenken höchſtens der zweite und der letzte Mahlgenoſſe dem „Brotbrecher“ Beachtung. Zwiſchen der zweiten und dritten Perſon, nicht unmittelbar vor dieſen ſteht auf dem Boden ein Henkelbecher, vor der mittleren eine Platte mit zwei Fiſchen und weiter rechts ein Teller mit fünf Broten; zu äußerſt links und rechts von der Mahlſzene erblickt man vier, bezw. drei ganz mit Brot gefüllte Körbe. Sonſt finden ſich in der kleinen durch ihre plaſtiſche Dekoration ſeit langem bewunderten Grabkammer noch folgende, faſt durchweg eſchatologiſche Szenen: Moſes' Quellwunder, der Gichtbrüchige, Taufe, Jahreszeiten, die babyloniſchen Jünglinge, die Magier, Suſannabilder, Noe in der Arche, Daniel unter den Löwen, Abrahams Opfer, Erweckung des Lazarus, zwei Oranten und zwei männliche Geſtalten. In den Rahmen dieſes Cyklus würde unſer Gemälde kaum paſſen, wenn ihm keine ſepulkraleſchatologiſche Deutung beizumeſſen wäre. Es lenkt vielmehr, ins zweite Jahrhundert zurückreichend, m. E. von der bibliſchen Malvorlage über zu jenem oben ſkizzierten Typus des dritten und folgenden Jahrhunderts.

Ein geradezu klaſſiſches Jenſeitsmal findet ſich in einer an die Prätextatkatakombe grenzenden Galerie, wo es eine nichtchriſtliche Prieſtergruft ſchmückt. Doch weiſt vieles auf chriſtlichen

Einfluß hin, unter dem das Gemälde im Anfang des vierten Jahrhunderts — gemäß Stil, Art und Verzierung der Gewänder, einschichtiger Stucklage — vom Priester einer synkretistischen Religionsgesellschaft angelegt wurde.[1] Dieser Priester hieß Vincentius.

Fig. 102. Synkretistisches Coena coelestis in einer Katakombengalerie beim Prätextat.

Links in die Archivolte des Arcosols malte der Künstler die ABREPTIO VIBIES ET DISCENSIO, wie die beigefügte Dipintoinschrift sagt. Auf einer en pleine carrière gezeichneten Quadriga hält Pluto, spärlich bekleidet und bekränzt, die leblose Vibia, die als erste in der von Vincentius ausgestatteten Gruft Ruhe fand. Merkur, der Hermes psychopompos der römischen Mythologie, leitet das plutonische Viergespann. Mitten in der Volte richtet der abreptor, DISPATER, neben Iuno inferna Proserpina, AERACVRA, über die rechts nahende vom MERCVRIVS NVNTIVS geleitete VIBIA. Die FATA DIVINA, die Moiren des griechischen Hades, stehen zur Seite. Dann folgt in der rechten Archivolte ein Mahl von sieben Personen, SEPTEm PII SACERDOTES, von denen einer, VINCENTIVS, mit Namen genannt ist. Läßt es sich kaum ermitteln, welches *συμπόσιον* hier vom Presbyterium gefeiert wird, so ergeben die Beischriften des größeren Mahlbildes in der Lunette für die Hauptszene zweifellos eine coena coelestis, zu welcher die Verstorbene ein nach christlicher Weise mit Sandalen,

[1] Wilpert, Malereien 392.

Tunika und Pallium bekleideter ANGELVS BONVS durch eine Tür links einführt: INTRODVCTIO VIBIES. Vibia, im Genusse der seligen Mahlfreude gedacht, nimmt die Mitte der Sigmatafel ein. An der Kline sitzen außerdem noch fünf Personen, alle bekränzt; rechts und links über ihnen die Worte BONORVM IVDICIO IVDICATI. Die mystische Fischspeise fehlt auch diesmal nicht.[1]

§ 131. Mythologisches. Die junge christliche Kunstübung behielt, wie schon oben angedeutet, nur solche mythologische Motive zu Dekorationszwecken eine Zeitlang bei, die nichts Anstößiges hatten und ihres idololatrischen Charakters längst entkleidet waren. Es ging da grade wie mit dem dis manibus der Epitaphien. Delphine, Seepferdchen und andere „Meeresfrüchte", Tritonen, Nereiden, Oceanosköpfe können darum nicht weiter auffallen, eine besondere Symbolik lag im allgemeinen in ihrer Anwendung nicht. Auch Putten, Sirenen, Medusen, Granatfrüchten und jenen Attributen des Dionysosdienstes, Panthern, Böcken ꝛc., wie sie in Neapel Verwendung fanden, wird nur dekorativer Zweck unterzulegen sein. Dagegen fehlt es auch nicht an offenbaren Anleihen aus der heidnischen Mythologie. Motive jenes schönen Märchens von Eros und Psyche,[2] mit denen die antike Grabplastik sich so gerne über das Grauenhafte des Todes hinwegsetzte,[3] Juno Pronuba,[4] die Dioskuren,[5] Odysseus,[6] Orpheus.

Fig 103. Psyche im Vorraum von S. Domitilla.

[1] Kaufmann, Jenseitsdenkm. 209 ff., daselbst auch über die Inschrift: Vincenti hoc olim (oder: opus?) frequentes etc. [2] Bull. 1865, 98, vgl. Kraus RE I 47.

[3] Die heidnischen Denkmäler zusammengetragen von Stephani, Comptes rendus de la comm. arch. 1887, St. Petersb. 1880.

[4] Zwischen biblischen Motiven hinter dem Bilde des Ehepaares auf einem Sarkophag der Villa Ludovisi. Garr. tav. 361, 1.

[5] Sarkophag zu Arles. Le Blant, Sarcophages d'A., n. 31 pl. 23.

[6] Nur einige Sarkophagfragmente. Vgl. Kraus RE II 521.

Alle dieſe Anleihen ſind verhältnismäßig ſelten, an der chriſtlichen Herkunft der auf Odyſſeus und die Sirenen bezüglichen Denkmäler kann ſogar gezweifelt werden. Selbſt Orpheus, der göttliche Sänger, dem die Tierwelt lauſcht, tritt kaum eindutzendmal hervor. Es ſind zu nennen zwei Fresken in Santa Domitilla, je eines in S. Calliſto, SS. Pietro e Marcellino und S. Priscilla;[1] ferner eine Skulptur zu Oſtia,[2] zwei ägyptiſche Kirchengiebel,[3] Textilieneinſatz der Sammlung Wladimir von Bock,[4] ſowie das Moſaikpaviment zu Jeruſalem. Bei letzterem — das Sujet iſt häufig in der paganen Muſive — ſowie einigen Kleindenkmälern ſcheint zwar heidniſcher Urſprung naheliegend, doch iſt die Verwertung und Übernahme in die Symbolik ſehr wahrſcheinlich.[5] Ich glaube, ihrem boukoliſchen Grundgedanken wird die Einführung aller dieſer Bilder in den chriſtlichen Kreis zu verdanken ſein: Orpheus als *βουκόλος* war die Umkleidung der Idealgeſtalt der altchriſtlichen Heilsidee des göttlichen *ποιμήν*.[6]

Darüber läßt ſchon die älteſte Darſtellung, das hier wiedergegebene Deckenbild aus S. Calliſto nicht im Zweifel. Es iſt geradezu eine Ausnahme, wenn dem Hirtenſänger verſchiedene Arten von Tieren lauſchen, wie auf dem nicht mehr vorhandenen Fresko von S. Domitilla (Fig. 105), oder jenem paläſtinenſiſchen Moſaik, wo er in phrygiſchem Gewande erſcheint. Da könnte allenfalls der Gedanke an eine antitypiſche Parallele: Orpheus-Chriſtus, wie ſie der große Alexandriner im *Λόγος προτρεπτικός* 1 entwickelt,[7]

Fig. 104. Orpheus in S. Calliſto. (2. Jahrh.)

[1] Wilpert, Malereien § 18.

[2] Garr. tav. 307, 4.

[3] Naville, Ahnas el Medineh pl. XIV; Strzygowski in Zſchr. d. DPV 1901, 148.

[4] Trudy der Moskauer arch. Geſellſch. VIII Bd. III.

[5] Es gilt dies insbeſondere von der ſchönen Elfenbeinpyxis von Bobbio (2. Jahrh.), NB 1897, 9; vielleicht auch von zwei plaſtiſchen Altärchen im Centralmuſeum Athens und in Konſtantinopel: RQS 1890, 104 ff.

[6] im Gegenſatz zu A. Heußner, Die altchr. Orpheusdarſtellungen, Kaſſel 1893, und anderer, die orphiſchen Einfluß annehmen.

[7] Vgl. auch Eusebius, De laude Constant. c. 14.

Platz greifen. Aber die Tendenz wird auch hier boukolisch sein, der Hirtengott den Gotthirten versinnbilden sollen. Es geht das klar aus den übrigen Darstellungen hervor, der oben genannten in S. Callisto, jenem Fragment aus Ostia, den Fresken in SS. Pietro e Marcellino (III. Jahrh.) und S. Priscilla (IV. Jahrh.); dort beleben ausschließlich Lämmer, in zwei Fällen auch Vögel die Szenerie. Die große Vorliebe für den heiligen Hirten Christus, die überaus zahlreiche Kompositionen dokumentieren, verbunden vielleicht mit gewissen synkretistischen Neigungen — erinnert sei an die Errichtung von Bildern Christi und des Orpheus im Lararium des Kaisers Alexander Severus —, trug dann wohl bei zum Verlassen dieses Kompromißbildes und erklärt seine Seltenheit.

Fig. 105. Fresko aus S. Domitilla.

§ 132. Personifikationen. Eine Reihe von Personifikationen konnte ohne weiteres von der Antike übernommen werden. Den Himmel, eine nackte Halbfigur, die einen Schleier bogenförmig überm Haupte spannt (evt. den Schleier allein), sieht man häufig unter den Füßen Christi auf Sarkophagen, z. B. dem Bassussarkophag,[1] zuweilen auch das Meer in männlicher (oceanus) bezw. weiblicher (θάλασσα) Figur,[2] oder den Jordan als Alten, hingebeugt über eine Urne.[3] Auch Sonne und Mond, gekennzeichnet durch phrygischen Pileus (oder Strahlenkrone) bezw. Lunula, der Wind, in ein Horn oder eine Muschel blasend, fehlen nicht. Öfters aber wurden die Jahreszeiten, in denen auch dem Christen der Lebenslauf sich widerspiegelte, für den sie aber auch ein Sinnbild der Auferstehung waren, kopiert, sei es, daß man, z. B. an der Decke der Cappella greca einzelne Köpfe mit den

[1] Beste Wiedergabe bei de Waal, Der Sarkoph. des J. B. Taf. I. Weitere Beispiele Bosio, RS 85, Garr. tav. 322. 1 u. 2.

[2] a. a. O. tav. 309, 3 u. 331, 3.

[3] Bei Darstellung der Auffahrt Eliä (auf Sarkophagen), des Meeresdurchgangs der Israeliten (Josuarolle), der Taufe Christi (zwei Mosaiken zu Ravenna).

Emblemen derſelben verſah oder ſie in einem ganzen Erntecyklus vorführte. Das letztere war in der herrlich ausgemalten Januariuskrypta der Prätextatkatakombe der Fall. In fünf horizontal parallelen Zonen der kreuzgewölbartigen Decke blühen zu oberſt Oliven, dann Weinlaub, Ähren, Roſen; das unterſte Band aber zeigt korreſpondierend die von Kindern (Putten) beſorgte entſprechende Ernte: Kornſchnitt, Weinleſe uſf. Bemerkenswert ſind auch das Bild des guten Hirten zwiſchen den Repräſentanten der Jahreszeiten in S. Domitilla und die Darſtellung in der Katakombe des hl. Pontian.[1] Ein Sarkophag mit Chriſtus und den Jahreszeiten wurde in einem Mauſoleum bei Tipaſa aufgefunden;[2] zahlreich ſind in der ſepulkralen Plaſtik Einzelbilder, namentlich der Wein- und Ährenleſe.[3]

Unter den ſpezifiſch chriſtlichen Perſonifikationen iſt die der Kirche jedenfalls eine der jüngeren und ſeltenſten. Abgeſehen von jener monumentalen Inſchrift von S. Sabina (S. 249) begegnet ſie nur noch einmal geſichert und zwar in der Exſultetrolle der Barberiniſchen Bibliothek zu Rom. Dagegen hatte zur Perſonifizierung der Tugenden und Übernahme gewiſſer ethiſcher Symbole: der pietas Romana (Mutterliebe), spes publica (Frieden), *σοφία* (Weisheit), *εὐχαριστία* (Dankbarkeit), concordia, vielleicht auch (im Geneſiscodex) der Reue die Antike den Weg gewieſen. Im Abendlande fehlen ältere einſchlägige Monumente,[4] im Orient hat uns ein Kuppelfresko der Nekropolis zu El-Kargeh die durch Beiſchrift kenntlichen Geſtalten der *ΕΙΡΗΝΗ*, *ΔΙΚΑΙΟCΥΝΗ*, *ΕΥΧΗ*, gruppiert zwiſchen bibliſchen Geſtalten, überliefert.[5] Die Anordnung der Gemälde in der unterſten von fünf konzentriſchen Zonen macht folgendes Schema klar:

[1] Wilpert, Malereien § 17. [2] Mélanges d'arch. et d'hist. 1894, 385 ff. [3] Garr. tav. 296. 302. 305. 307. 322. 346. 360. RQS 1890, 62 u. 1892, 21 Nr. 39.

[4] In der vor einem Hauſe ſitzenden Matrone auf dem Coſtanzamoſaik, Garrucci tav. 204, 4 ſehen einige die Weisheit (Weish. 6, 15), die vielmehr von Kraus, Geſch. der chriſtl. Kunſt I 208 im Geneſiscodex unter der Geſtalt der Muttergottes vermutet wird. Erſt die Miniaturen bringen hier Tugendperſonifikationen, ſo die Dioscorideshandſchrift (*μεγαλοψυχία*, *φρόνησις*, *εὐχαριστία*, *εὕρεσις*), vgl. D'Agincourt . . . . . pl. 26 und für die reiche mittelalterliche Symbolik eine Fülle von Material bei Joſ. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes. Freiburg 1902 passim.

[5] de Bock, Matériaux etc. 26 ff. u. pl. XIII—XV. Kaufmann, Altchr. Pompeji 50 ff.

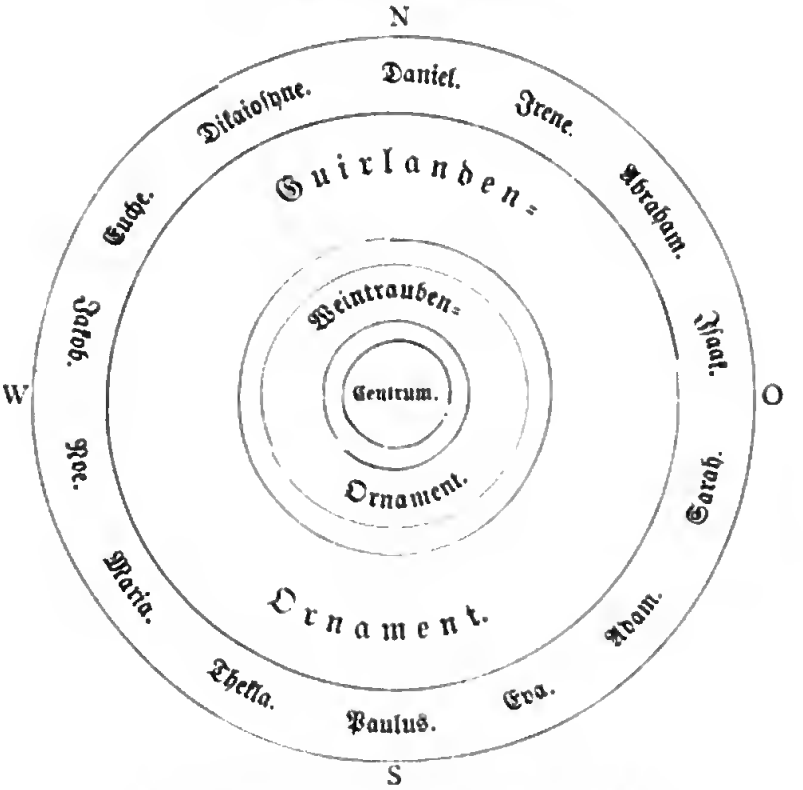


Fig. 106. Komposition eines Kuppelfreskos in El-Kargeh.

Da sie dem Eingang gegenüberliegen, fallen die Personifikationen sofort ins Auge. Unter ihnen ist die Figur des Friedens jedenfalls die eigenartigste: eine halbnackte Frau mit üppigem Haarwuchs, etwas unproportioniert in der Form. Während ihre Rechte die crux ansata hält, trägt sie in der Linken, die etwas gebeugt erscheint, einen aufrechten Gegenstand nebenstehender Form,

in dem man ein Zepter oder eine Fackel erkennen könnte. Im letzteren Falle wäre die Deutung ja plausibel aus paganen Analogien, im ersteren der Gedanke an die Mitherrschaft im himmlischen Reiche naheliegend. Ihr spezifisch christlicher Charakter geht deutlich aus dem Anχ in der schlaff herabhängenden Rechten hervor. Nimmt man mit aller Wahrscheinlichkeit eine sepulkrale Tendenz an, dann hätten wir also auf ägyptischem Boden die erste Personifikation der uralten sepulkralen Paxformel, zu welcher einige Katakombenbilder der coena coelestis eine Reminiszenz liefern.

Auch die Figuren der Gerechtigkeit und des Gebets lassen technisch zu wünschen übrig. Sie sind besser bekleidet; erstere trägt

in der herabfallenden Linken eine Wage, in der gebeugten Rechten ein Füllhorn (Blumen), letztere hebt tief verschleiert die Hände vor der Brust in betender, fast segnender Form empor.

Tiersymbole. Spuren jener üppigen mittelalterlichen Naturſymbolik, wie ſie in Beſtiarien, Herbarien, Lapidarien u. dgl. verbreitet war, finden ſich ſchon im Urchriſtentum. Doch wäre es verfehlt, aus der Bekanntſchaft älterer Schriftſteller, Juſtin, Clemens v. A., Origenes, Tertullian u. a., mit dem in Alexandrien aufgekommenen theologiſch-allegoriſchen Phyſiologus bezw. ſeiner Vorlage auf beſonderen Einfluß auf die Ausgeſtaltung der urchriſtlichen Tier- und Pflanzendeutung durch dieſe Symbolliſte zu ſchließen. Erſt vom Ende des vierten Jahrhunderts und namentlich von Oſtrom aus macht ſich dieſe mehr orientaliſche als gnoſtiſche Fabelmoral bemerkbar, um im Mittelalter neben dem bibliſchen Symbolgloſſar des Eucherius und dem unter des Biſchofs Melito von Sardes (ca. 195) Namen uns bekannten Κλεις (clavis scripturae) Triumphe zu feiern und den Grund zu ganzen Enzyklopädien der Symbolik zu legen. Es braucht kaum betont zu werden, daß dort in der Regel alle Symbolik ausgeſchloſſen iſt, wo ſich eine Verbildlichung des Namens ergibt. Ein Adler auf dem Grabſtein eines Aquilius, das Pferd auf dem Epitaph eines Equitius, Victor, Vincentius haben ebenſowenig wie das Bild eines Schiffes auf dem Stein einer Nabira tieferen perſönlichen Sinn.

§ 133. Die Taube. Nächſt Fiſch und Anker iſt die Taube als eines der älteſten Symbole zu bezeichnen. In Rom vom 3.—6. Jahrhundert, außerhalb noch länger im Gebrauch, kehrt ſie nicht nur auf ſepulkralen Denkmälern, ſondern auch ſonſt namentlich in der Kleinkunſt wieder. Im Anſchluß an ihre bibliſche Friedensmiſſion (bei Noe, den drei babyloniſchen Jünglingen) war auch ſie Symbol der im ewigen Frieden lebenden Seele. Auf vielen Epitaphien erſcheint ſie (columbula, palumba sine fel ſagen die Inſchriften) darum mit dem Ölzweig im Schnabel, als lebendige Illuſtration der Paxformel: in pace, spiritus tuus in pace. Daß dieſe Friedensbotin aber nicht die Ruhe ſtiller Grüfte, ſondern Frieden im Herrn am Quell ewiger Seligkeit verſinnbildet, dokumentieren jene Grabplatten und Gemälde, die ſie, am euchariſtiſchen Kelche

[1] Darüber J. Sauer, Symbolik passim.

nippend, meiſt paarweiſe, zeigen. Zum Überfluß kennzeichnet jene Kelche zuweilen noch ein Chriſtusmonogramm.[1] Ihre ſepulkrale Bedeutung wird Anlaß geboten haben, mitunter Grablämpchen in Taubenform zu fertigen, anderſeits diente ihr Bild auch dekorativen Zwecken. Die ſog. euchariſtiſche Taube kannte man im Altertum nicht. Siehe auch unter Noe und Taufe Chriſti.

§ 134. Das Lamm (Widder) kehrt namentlich immer da wieder, wo Chriſtus als heiliger Hirte auftritt. Es verſinnbildet zunächſt die Gläubigen, die Herde des guten Hirten, auch wo es ohne dieſen erſcheint, z. B. auf dem S. 212 abgebildeten Grabſtein des einjährigen Felix. So erklärt es ſich, wenn ein ſehr altes Fresko in S. Lucina neben einem Gefäße zwei Lämmer zeigt; die Symbolik iſt, falls man nicht reine Hirtenſtaffage anzunehmen hat, die gleiche wie die der Täubchen mit dem Henkelkelch. In einzelnen ſeltenen Fällen vertritt das Lamm den guten Hirten ſelbſt, ſo auf dem Grabſtein des Fauſtinianum in S. Lucina, einem Fresko aus S. Domitilla, das es mit Hirtenſtab und Eimer, und einem gleichen in SS. Pietro e Marcellino, das es mit dem nimbierten Milchgefäß zeigt. Dieſe merkwürdigen Darſtellungen bilden den Übergang zur Symbolik des Lammes Gottes (Joh. 1, 29). Vom vierten Jahrhundert ab beginnt nämlich das Agnus Dei, mitunter durch Monogramm, Nimbus oder Kreuz gekennzeichnet, auf dem Berge der vier Paradieſesſtröme ein beliebter Vorwurf der jüngeren Sarkophagplaſtik ſowie der muſiviſchen Kunſt zu werden.[2] Das Concilium Quinisextum (692) empfahl, dieſe Darſtellungen durch Chriſtusbilder zu erſetzen.

[1] Vgl. die treffliche Abhandlung von W. Schnyder, Die Darſtellungen des euchariſtiſchen Kelches auf altchr. Grabſchriften Roms, im *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν*, Rom 1900, 97—118. —

[2] Lampe in Lammform mit Kreuz auf Bruſt und Kopf (nebſt Taube) bei Lasteyrie, Mém. des antiq. de la France XII pl. 5. — Siehe auch das gefälſchte euchariſtiſche Lamm Seite 108. Ein ſchöner geſchnittener Stein mit der Inſchrift IANVARI VIVAS zeigt das Lamm über einer ſtiliſierten Palme; es trägt das auf dem Rücken, auf einem ſyriſchen Denkmal ſowie einigen Terracottalämpchen (z. B. Sammlung N. Müller-Berlin) ein Kreuz. Vgl. auch die afrikaniſche Silberkapſel. — Zum frühzeitigen Gebrauche der gegoſſenen »Agnus Dei« beruft man ſich mit Unrecht auf einen Fund im Grabe der Maria, Tochter Stilichos und Gemahlin des Honorius. Es handelt ſich um eine gewöhnliche Bulla mit Inſchrift. Bull. 1863.

Es war naheliegend, gelegentlich auch die Apoſtel als Lämmer das myſtiſche Agnus Dei umgeben zu laſſen, ſo zweimal auf dem Moſaik von S. Apollinare in Claſſe zu Ravenna, wovon im fünften Abſchnitt die Rede ſein wird.

Zu dem Originellſten der altchriſtlichen Symbolik zählen die Lämmerſzenen in den Zwickeln des Baſſusſarkophags, von denen § 177 ein Beiſpiel zeigt. Man hat ſie als eine Darſtellung der initiatio christiana des Neophyten Junius Baſſus betrachtet,[1] die von de Waal vorgeſchlagene eſchatologiſche Erklärung[2] ſcheint aber treffender. Die in Tierfiguren wiedergegebenen Bilder 1. der Jünglinge im Feuerofen, 2. Quellwunder Moſes', 3. wunderbare Brotvermehrung, 4. Taufe Chriſti, 5. Geſetzgebung auf Sinai und 6. des Lazarus Erweckung ſprechen aus, daß der verſtorbene Stadtpräfekt, weil Chriſt, in Chriſtus und ſeiner Gnade und in ſeinem Geſetze die Gewähr der ewigen Seligkeit beſitze.

§ 135. Der Pfau war vermöge ſeiner überaus dekorativen Wirkung und alten Symbolik ein beliebtes Sujet. Nicht nur als Bindeglied und Füllornament in der cömeterialen Malerei, ſondern auch ausgeſprochen als Sinnbild der Unverweslichkeit im Paradieſe kehrt er vielfach wieder. Keinen Zweifel laſſen Darſtellungen wie die im Cubiculum der »cinque santi« in S. Sotere oder jene eines Gefäßes der Katakomben von Kertſch, wo der Pfau an der Weintraube pickt und die Umſchrift beſagt *ὁ θεὸς ελεώς μου*.[3] Dasſelbe Motiv ſieht man auf orientaliſchen Lämpchen und Juwelen[4] ſowie in der Sarkophagplaſtik in verſchiedenen Variationen. Namentlich die das

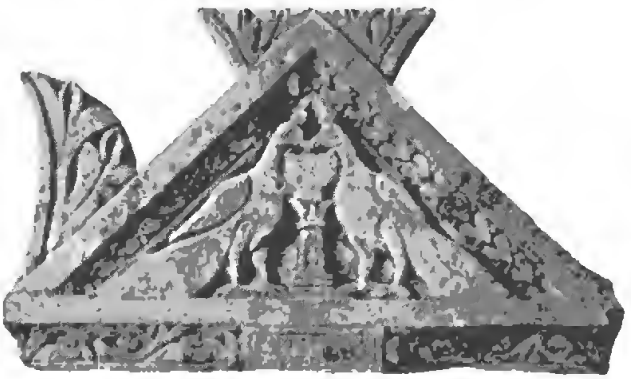


Fig. 107. Fragment einer Grabſtele im Muſeum von Kairo.

[1] S. Griſar in RQS 1896, 315 ff.
[2] de Waal, Der Sarkophag des J. B., 76 f.
[3] Comptes rendus 1867, 204.
[4] Dalton, Catalogue n. 276 f. 279. 509. 833. 852.

Monogramm Christi flankierenden Pfauen oder der königliche Vogel in Verbindung mit Traubenornamenten (Sarkophag der Constanza im Vatikan) waren beliebte Jenseitssymbole.[1] Analog den Täubchen neben dem Henkelkelch zeigen ihn mit Vorliebe koptische Grabstelen. Unter dem hier abgebildeten Fragment aus dem Museum zu Kairo,[2] welches diesen Typus illustriert, liest man auf der tabula ansata die Inschrift des Ogadios (Agatius)

+ ЄIC ΘЄOC O BOHΘ
ΩN OГAΔIOC IC
XPC BOHΘHCON.

§ 136. Den mystischen Phönix, dem Ägypter uraltes Sinnbild zeitlicher Erneuerung, dem Römer aeternitas und perpetuitas im Sinne glücklicher Zeiten (vor allem in der Numismatik), finden wir schon bei Clemens Romanus als Beweis für die Auferstehung.[3] Als solcher erscheint er monumental seltener als der Pfau, wenn nicht anzunehmen ist, daß eine Anzahl Epitaphien ihn in Gestalt grotesk geratener Tauben vorführen. Dafür spräche vielleicht jener taubenartige Vogel vom alten Portal der Paulskirche, der einen Zweig im Schnabel trägt und inschriftlich als FENIX beglaubigt ist. Im ganzen begegnet das Tier kaum eindutzendmal, am öftesten auf nachkonstantinischen Sarkophagen und Mosaiken; es sitzt auf einer Palme oder dem Palmzweig (statt der mythischen Sykomore),

[1] Nicht Sinnbild der Taufgnade, wie RE angenommen wird.

[2] Crum, Copt. mon. n. 8676.

[3] Die interessante Stelle im ersten Korintherbrief Kap. 25 lautet: „Betrachten wir das merkwürdige Zeichen, das im Morgenlande zu sehen ist, nämlich in Arabien und den Nachbarländern. Es ist dies ein Vogel, namens Phönix. Stets gibt es nur einen, und dieser lebt 500 Jahre. Naht ihm der Tod, so baut er sich ein Nest aus Weihrauch, Myrrhen und sonstigen Wohlgerüchen. Wenn seine Zeit um ist, bezieht er dieses und stirbt daselbst. Sowie aber sein Fleisch in Fäulnis übergeht, erzeugt sich darin ein Wurm, der vom Aase des verstorbenen Tieres sich nährend Federn bekommt. Hat er sich gehörig entwickelt, so nimmt er jenes Nest, wo die Gebeine seines Vorfahren liegen, und fliegt mit diesen belastet von Arabien bis Ägypten nach einer Stadt, Heliopolis genannt. Am hellen Tag, für jedermann sichtbar, kommt er angeflogen, legt die Gebeine auf den Altar und kehrt so zurück, von woher er gekommen. Die Priester sehen nun genau die Aufzeichnungen der Zeiten nach und finden, daß er nach Ablauf von 500 Jahren gekommen sei." — Vgl. Apost. Const. V 7, Cyrills Katech. XVIII 18. Nur im Physiologus symbolisiert der Vogel Christi Auferstehung.

meiſt ausgezeichnet durch den Nimbus.[1] Die merkwürdigſte Darſtellung, leider nur fragmentiert erhalten, bildet das Mittelſtück eines Sarkophages. Auf dem mit dem Velum verhängten Signum Tau ſteht, von zwei Täubchen flankiert, der myſtiſche Vogel, und von den Seiten nahen die Geſtalten der Heiligen, ihre Kränze darbringend. Der Gedanke an den vom Kreuzestode erſtandenen Herrn liegt hier gewiß nahe und ebenſo die übertragene Anwendung auf das paradieſiſche Jenſeits, auf welches die Gliederung des Sarkophages anſpielt (Fig. 108).[2] Im Mittelalter iſt der Phönix Attribut der spes und castitas.

Fig. 108. Fragment eines Sarkophagmittelſtückes im Lateranmuſeum.

§ 137. Der Adler, ein uraltes dekoratives Motiv der meſopotamiſchen und ägyptiſchen Kunſt, reiht ſich als weiteres Symbol der Auferſtehung an und zwar der in Chriſto gebotenen felix reparatio temporum (vgl. Pſ. 102, 5) im Jenſeits. So ſcheint mir wenigſtens jene ſüdgalliſche Sarkophaggruppe des vierten Jahrhunderts auszulegen ſein, wo einige Sarkophage den Adler mit Krone und Monogramm Chriſti zeigen.[3] Entſprechend dem Legionsaar war

[1] Vgl. de Waal in RE II 623; für die heidniſche Symbolik namentlich auch die akademiſche Rede von F. Schöll, Vom Vogel Ph., Heidelberg 1890.

[2] Publikation des Fragmentes im NB 1898, 24—30.

[3] Bull. 1891, 53 f.

vielleicht der Gedanke an die Herrschaft Christi maßgebend bei der Einführung dieses Symbols. Geläufig ist es jedenfalls der koptischen Kunst, wo Gemälde (z. B. El-Kargeh) und Grabstelen ihn häufig zeigen, manchmal geradezu heraldisch stilisiert. Über seinem Kopfe erblickt man fast regelmäßig das Kreuz in einem Kranze. Selten erscheint er ohne runde oder kreuzförmige Bulla am Halse bezw. vor der Brust, und in vielen Fällen trägt das durch scharfe Krallen gekennzeichnete Tier ein Kreuzlein bezw. Anχ im Schnabel. Die im folgenden Buche abgebildete Stele der Sophrone (7. Jahrh.) zeigt ihn über einem Zweige sich erhebend, gekrönt mit einem prächtigen Kreuz, runder Bulla und Kreuz im Schnabel. Grottenmalereien des „heiligen Berges von Athribis" geben ihm die Fig. 109 reproduzierte Form mit runder Kreuzbulla. An solche Kreuzbullen erinnern einige kostbare fibulae in Adlerform, die für Frauenschmuck oder auch militärische Abzeichen der Ostgoten gehalten werden, und von denen sich fast gleichartige Exemplare in der Romagna und in Rom fanden;[1] im letzteren Falle wäre der Gedanke, den Kraus im Hinblick auf die erwähnten gallischen Särge nahelegt, zu erwägen, ob es sich dabei nicht um eine bewußte Kombination von Legionsfeldzeichen und Kreuz handelt.[2] Rein dekorativ wird der Adler einer karthagischen Elfenbeinpyxis im Museum zu Livorno aufgefaßt werden können, kaum aber die merkwürdige Darstellung zweier Adler auf dem Kreuzesquerbalken einer Füllplatte in der Basilika von Dabravina.[3]

Fig. 109. Symbolischer Adler.

§ 138. Der Hahn erscheint in den Szenen der Verleugnung, öfters rein dekorativ in den von der Antike übernommenen Hahnenkämpfen[4] und mitunter als Herold des Lichts, als welchen

[1] RQS 1899, 324 ff. mit Abbildungen.

[2] Gesch. d. chr. Kunst I 110.

[3] RQS 1895, 218.

[4] z. B. Perret, Catacombes IV pl. VII; V. Schultze, Arch. Studien 113; RQS 1899, 330 Nr. 3.

ihn Prudentius im herrlichen Eingangshymnus zum Kathemerinon feiert, als den ihn Hilarius und Ambrosius erwähnen. So erklärt sich sein Bildnis auf Lampen, sofern nicht einfach das »pulli pugnant« wiedergegeben ist. Eine syrakusanische Lampe zeigt den Hahn und darüber ein Kreuz,[1] in Afrika erscheint er einmal umgeben von vielen Wasservögeln, die er, nach Delattre, mit seinem Gesange erweckt.[2] Das ergäbe also eine Anspielung auf Christus und die resurrectio im Sinne des Prudentius. Als praeco Christi neben dem weissagenden Jesaias zeigt ihn an Stelle des Sterns jedenfalls jene einzigartige rote Ampulla, welche das britische Museum 1882 erwarb.[3]

§ 139. Das häufige Vorkommen des Löwen, namentlich als Dekor nordafrikanischer und orientalischer Lampen, erklärt sich aus seiner bedeutsamen Rolle in jenen Ländern. Einen Sarkophag zu Tipasa schmücken außer dem guten Hirten zwei Löwen auf der Gazellenjagd.[4] Ähnliche Jagdbilder zieren Textilien, Schmucksachen u. dgl. Aber diesen Bildern liegt kein symbolischer Sinn zugrunde. Ob ein solcher bei den Darstellungen eines cyprischen Steatitsiegels[5] und eines Holzstempels aus Panopolis[6] zu suchen ist, bleibt zweifelhaft. Siehe auch §§ 142 und 159.

§ 140. Hirsche versinnbilden in der christlichen Archäologie die Sehnsucht nach dem Herrn gemäß Ps. 41, 2. Es ist fraglich, ob einige Lämpchen (Syrakus, Karthago, Rom) diese symbolische Auslegung vertragen; sicher erscheint sie dort, wo die Hirsche am mystischen Berge der Paradiesesflüsse ihren Durst stillen, wie das auf der berühmten afrikanischen Silberkapsel im Vatikan (Fig. 110), einigen Sarkophagen (Gallien, Ravenna) und häufig in der musivischen Kunst der Baptisterien (der Pontiankatakombe; zu Pesaro), wo der Bezug auf die Taufe augenfällig ist, angetroffen wird. In S. Giovanni in Laterano wurde der allegorische Bezug anders

[1] RQS 1895, 477 Nr. IX (vgl. 1897 Tafel II 15). Mit dem Monogramm bei Perret a. a. O. pl. XVI 29 (Gemme).

[2] Delattre, Musée Lavigerie 36, 9. Desselben Lampes chrétiennes de Carthage (Catalogue) n. 260—73.

[3] Dalton, Catalogue n. 903.

[4] Mélanges d'arch. et d'hist. 1894, 443.

[5] Löwe und Vogel zu Seiten einer Christus ähnlichen Figur: Dalton, Cat. n. 97.

[6] Löwenartige Gestalt mit Kreuz auf der Brust. Ebda n. 981.

ausgedrückt und die Hirsche zu Seiten des Kreuzes placiert. Vgl. auch die cervi argentei der Basilika von S. Salvator unter Silvester II. (Notiz des Lib. Pont.)

§ 141. Auch den Hasen zählt man zu den jüngeren Symbolen der altchristlichen Kunst, obwohl er höchst selten als solches nachgewiesen wird, um so öfter aber rein dekorativ vorkommt. So liebte die frühchristliche Textur in Ägypten das Motiv der Hasen- wie der Tierjagden überhaupt. Ob er auf Lampen den schnellen Lauf des Lebens (Tertull., ad nat. II 3) andeuten soll, ist höchst fraglich. Ich halte ihn hier wie auch dort, wo er Grabsteine belebt, für leere Dekoration.

Fig. 110. Afrikanische Silberkapsel.

§ 142. Abgesehen von der biblischen Schlange im Paradiese und zwei Goldgläsern mit dem Drachentöter Daniel lassen sich Drachen oder Schlangen als symbolische Motive in den ersten Jahrhunderten nicht nachweisen. Das verdient bei der ausgebreiteten Schlangensymbolik der Antike sowohl wie des gnostischen Zeitalters ganz besonders hervorgehoben zu werden. Den Anstoß zur christlichen Verwendung dieser „dämonischen" Tiere als Typus des Bösen scheint erst die Münzkunst gegeben zu haben, und zwar im Anschluß an die Vorstellung, welche Konstantin veranlaßte, sich mit seinen Kindern als Besieger des Drachen malen zu lassen.[1] Der Revers der ersten christlichen Prägungen in Konstantinopel zeigt über einer fliehenden Schlange das Labarum mit der Aufschrift spes publica, ein Goldmedaillon Konstantins II. den Kaiser zu Pferd über einer Schlange als »debellator hostium«; der Typus des eine Schlange mit Menschenkopf tretenden Herrschers schließt sich diesem an, und eine Goldmünze läßt den Kaiser Honorius den ins Monogramm auslaufenden Speer auf den Kopf eines löwenartigen Tieres mit Drachen- oder Schlangenschwanz niederstoßen. Wenn somit Kaiser wirklich als Drachentöter, d. i. Überwältiger

[1] Euseb., Vita Const. III c. 3 (vgl. auch II c. 66 u. III c. 30).

ihrer Feinde erſcheinen, kann der Gedanke an eine ſynkretiſtiſche Verwertung und Übernahme alter Drachenabzeichen der Kohorten unmöglich Platz greifen; denn dem Fahnenträger der Kohorte (draconarius) galt ſein den Parthern entlehntes Feldzeichen gleich dem Legionsaar als Zeichen des Sieges und der Gewalt; die Symbolik iſt alſo hier genau entgegengeſetzt. Die Anwendung jener konſtantiniſchen Symbolik auf Chriſtus lag nahe. Tonlampen des fünften und ſechſten Jahrhunderts zeigen den Herrn, den Kreuzſpeer in der Hand, über der Schlange oder dem Drachen. In einigen Fällen ſieht man unter dem Drachen noch einen Löwen, die beſte Illuſtration zu Pſalm 90, 13: super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem.[1] Eine ſehr ſinnreiche Anwendung hat dieſes Motiv auf einer jüngeren Füllplatte zu Zenica gefunden, wo Löwe und Schlange vergebens gegen das Kreuz anſtürmen, neben dem der heilige Hirte mit ſeiner Herde erſcheint.[2] In einem anderen Falle ſieht man auch den umgeſtürzten ſiebenarmigen Leuchter als „Ende des Judentums".[3] Beliebt waren ferner Bronzelampen, deren Griff den gebeugten Hals und Kopf eines Drachen vorſtellte, denen Monogramm mit Täubchen überragte. Bei dem hier wiedergegebenen Londoner Exemplar ſcheint der Drache einen Apfel im Rachen zu haben;[4] ſicher iſt dies auf jener von

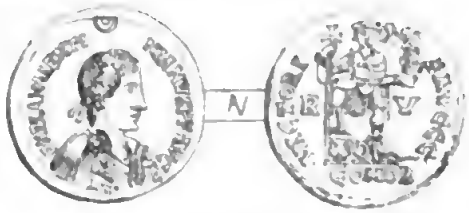


Fig. 111. Der Kaiſer als Drachenſieger. (Goldmünze des Valentinian.)

Fig. 112. Bronzelampe im Britiſchen Muſeum.

[1] Bull. 1867, 9—16; 1874, 129 ff.; 1887, 164; 1890, 13. La Blanchère et Gauckler, Cat. du Musée Alaoui n. 499—501; Delattre, Lampes chrét. (Catal.) n. 690. Dalton, Cat. n. 721.

[2] RQS 1895, 225.

[3] Delattre a. a. O. n. 694. [4] Dalton n. 502.

de Roſſi beſchriebenen Lampe aus Pato, wo dem Drachen am anderen Ende ein Delphin mit dem euchariſtiſchen Brote entſpricht.[1]

Auch Heilige werden als Drachenbezwinger dargeſtellt, ſo namentlich die in der ägyptiſch-monophyſitiſchen Kirche gefeierten Heiligen Georg und Theodor.[2]

§ 143. Abgeſehen von reiner Dekoration einiger landſchaftlichen Bilder ſowie gewiſſer bibliſcher Szenen dient der geſamte Blumen- und Pflanzenſchmuck der Cömeterien dem Paradieſesgedanken. Dieſe Symbolik liegt nicht nur der Staffage vieler Oranten- und Hirtenbilder zugrunde, ſie tritt auch dort klar zutage, wo ein blühender Baum neben dem verdorrten (galliſche Sarkophage) den Übergang ins jenſeitige Leben markiert. Eine Fülle von Motiven findet ſich namentlich in den Katakomben von Syrakus; es ſei nur auf die Bilder der am Blumengefäß pickenden Tauben und Pfaue, als hübſche Variante zu den kelchnippenden Vögeln hingewieſen. Anderwärts knüpft dieſe Symbolik an beſtimmte Pflanzen an, ſo an den Ölzweig, der ſchon den Alten und der Bibel ein Friedenszeichen war, die Palme, das gemeinſame Symbol von Sieg und glücklicher Vollendung. Wie die Palmbäume der Apſismoſaiken ganz allgemein das Paradies andeuten (Apok. 22, 1), ſo in der ſepulkralen Übung durchaus die glückliche Erreichung dieſes Zieles. Wenn demnach auf einem Lämpchen neben dem Palmbaum das Kreuz erſcheint, ſo iſt der eſchatologiſche Hinweis ebenſo deutlich, wie die Inſchrift KY ЄΛЄHON (*Κύριε ἐλέησον*) unter dem von Palmzweigen flankierten Kreuz einer Ampulla[3] oder das „Gedenke meiner" unter der vom Monogramm überragten Hand mit dem Palmzweige (Fig. 113).[4] Die zahlreichen Palmzweige der Epitaphien ſymboliſieren — ſoweit es ſich nicht um Interpunktionen handelt — in ähnlicher Weiſe den Wunſch glücklicher Vollendung

Fig. 113. Sardergemme.

[1] Bull. 1868, 64 u. 77. Vgl. Garr. tav. 470, 3 u. 8; Darcel et Basilewsky, La collection Basilewsky pl. III 32.

[2] Beiſpiele bei Dalton a. a. O. passim. Man beachte auch die merkwürdige tabella ansatica n. 543. Forrer, Römiſche und byz. Seidentextilien 23; vgl. auch Oriens christianus 1902, 170 ff.

[3] Dalton n. 909.

[4] Das *o* des *μνημόνευε* der Inſchrift ſteht links am Arme. A. a. O. n. 7.

im Herrn. Als Zeichen eines Martyriums können sie nicht angesehen werden; die dahinzielende Deklaration der Ritenkongregation vom 10. April 1668 ist längst als irrig erkannt. An Stelle eines Palmzweiges, der auch mit andern Symbolen vereint nur die angegebene Deutung verträgt, tritt gelegentlich das Kreuz, zuweilen die Sigle $\frac{P}{F}$ oder $\frac{P}{E}$ welche palma feliciter und palma emerita aufzulösen ist, und die sich auf Lampen, Inschriften, Bildwerken, aber auch in der Numismatik findet.[1]

Ein sehr beliebtes Pflanzenmotiv war endlich der Weinstock oder Teile desselben. Sein Vorwiegen erklärt sich nicht lediglich aus rein ornamentaler Wirkung, welche schon die Antike erkannte und ausnutzte. Allegorische Beziehungen treten namentlich deutlich hervor, wo Weinreben in Verbindung mit dem heiligen Hirten angetroffen werden. Es kann dann an den „wahren Weinstock" (Joh. 15, 1) gedacht werden, der im Lande der Verheißung (4. Mos. 13, 24) blüht. Diesen Gedanken legen die Bilder der Kundschafter mit der Traube auf Sarkophagen, Lampen, Goldgläsern[2] ebenso nahe, wie jenes Fresko der Oasennekropolis zu El-Kargeh, wo dem Rebgewinde abwechselnd Traube und Christusmonogramm entsprießen.[3] Ein beliebtes Motiv war auch das aus einem Gefäße herauswachsende Weingewinde;[4] es scheint der paganen Dekorationsmanier

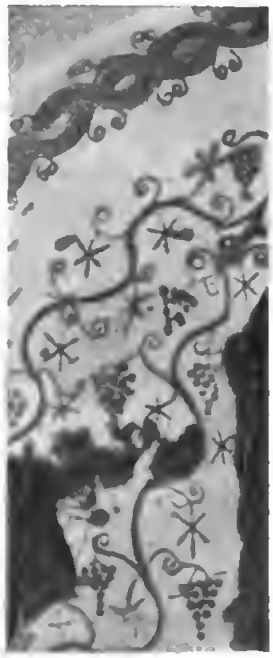


Fig. 114. Ornament der Oasennekropolis.

[1] Bull. 1878, 50 f.

[2] Sarkophagdarstellungen dieser Art sind äußerst selten. Beispiele: Le Blant, Les sarcoph. chrét. de la Gaule pl. XII 4. Mélanges d'arch. et d'hist. 1894, 446.

[3] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji 48 f. — Vielleicht liegt ein ähnlicher Gedanke auch jener rhodischen Bleitafel mit dem 80. Psalm zugrunde. In den Sitzungsber. der Berliner Akademie 1898, 582 ff. erklärt sie Hiller von Gärtringen als Amulett zum Schutze des Weinbergs.

[4] Siehe den Plan des Kuppelfreskos § 124. Vgl. Le Blant a. a. O. 7 f. 88. 121. 130. 138 f. Ähnliche Motive zu Thebessa, vor allem aber auf Pavimentmosaiken des Orients, z. B. in Tyrus (jetzt Paris), wo Tierjagden, und in Jerusalem,

entlehnt zu ſein. Wenigſtens ſpricht nichts für direkten Zuſammenhang mit dem von Trauben oder Wein angefüllten Kelche. (§ 133.)

Kranz und Krone haben ſich als alte Zeichen von Sieg und Belohnung trotz des rigoroſen Vorgehens eines Tertullian einen Sitz in der altchriſtlichen Symbolik erobert. Auf Grabſteinen iſt der Kranz (gelegentlich von einem Täubchen zugetragen) ein Äquivalent des Palmzweiges. Als Attribut der Heiligen, ja Chriſti ſelbſt, erſcheint er erſt in nachkonſtantiniſcher Zeit, entweder über dem Haupte der Seligen ſchwebend und von der Hand Gottes dargeboten oder von Chriſtus überreicht, oder in ihren Händen. Einige Goldgläſer zeigen neben den Apoſtelfürſten und der hl. Agnes den freiſchwebenden oder von Täubchen gehaltenen Kranz, der Symmetrie halber zuweilen doppelt. Für die ganze Auffaſſung iſt die Kompoſition jenes tuneſiſchen Bleigefäßes von Intereſſe, welches den guten Hirten, einen Gladiator mit hocherhobenem Siegeskranz, eine geflügelte Viktoria mit Kreuz und Palme und daneben zu Seiten des Palmbaums und anderer Paradieſesſymbole das Bild einer Seligen (Orans) aufweiſt. (Abbildung 115.) Die Inſchrift *ANTAHCATE YAΩP MET EYΦPOCYNHC* „ſchöpfet Waſſer in Frohlocken" ſpricht um ſo deutlicher, als auch die Hirſche am ſymboliſchen Quell nicht fehlen.[1]

Fig. 115. Bleigefäß aus Tunis.

Fig. 116. Amphorenſtempel. (Karthago.)

§ 144. Eines der älteſten Symbole iſt der merkwürdigerweiſe nur in der Cömeterialmalerei höchſt

wo prächtige Vögel und Tiere die Darſtellung beleben. Ein eigener ſymboliſcher Sinn wird dieſer Tierwelt kaum zu vindizieren ſein; ſie ſcheint als eminent dekorativ den paganen Muſterbüchern entnommen.

[1] Bull. 1867, 77 ff. Es iſt alſo hier nicht an eine Szene analog der Bekränzung der Kyrene durch Libya zu denken, wie ſie beiſpielsweiſe mit ſchöner Traubenumrahmung im Brit. Muſeum (Synopsis of the Br. M., Gr.-rom. ant. n. 129) zu ſehen iſt.

selten anzutreffende Anker, in dem in manchen Fällen die Figur des Kreuzes verborgen lag. Schon die ersten Inschriften in S. Priscilla kennen ihn (§ 109), sehr alte Grabsteine bringen ihn in Verbindung mit dem *IXΘYC*. Für seine Verschmelzung mit zahlreichen andern Symbolen gibt die S. 295 abgebildete Gemme ein Beispiel; wenn er auf Ringen und Schmucksachen allein vorkommt, kann es sich aber ebensowohl um ein maritimes Zeichen handeln. Die Symbolik wurde seit Hebr. 6, 19 viel angewandt; die um den Anker eines Amphorastempels gelegte Legende SPES IN DEO kennzeichnet sie zur Genüge.[1] (Fig. 116.)

§ 145. Im Gegensatz zum Anker findet man in der sepulkralen Malerei einen andern Gegenstand aus dem maritimen Cyklus, das Schiff. Neben rein dekorativen Sujets, einigen Bildern des Odysseus sowie den Jonas- und Noedarstellungen erscheint es auch als Zeichen glücklicher Leitung zum Paradiesesgestade. Diese Symbolik ist uralt. Wie der Tote auf ägyptischen Denkmälern mumifiziert auf dem Schiffe steht, welches den seligen Inseln zustrebt, so sehen wir ihn in der Kammer A2 der sog. Sakramentskapellen von S. Callist als Orans auf stürmischer Fahrt begriffen.[2] Nur geht hier die Symbolik in christlichem Sinne weiter, indem der Gedanke an die Errettung aus den Stürmen des Lebens Platz greift und neben dem von der Hand Gottes berührten Orans ein Ertrinkender und Verlorener mit den Wellen kämpft, das Ganze eine lebendige Illustration zu Psalm 143, 7. Man hat in dieser Darstellung zu Unrecht den Schiffbruch des Paulus oder ein Bild der verfolgten Kirche sehen wollen. Näher liegt wohl der Gedanke an die den Verstorbenen bezw. Gläubigen zum Hafen der Ewigkeit steuernde Kirche, wie er namentlich schön in der Demonstratio de Christo et Antichristo des Hippolytus zum Ausdruck gelangt.[3] Die Denkmäler zeigen

Fig. 117. Bronzelampe in den Uffizien

[1] Delattre, Musée Lavigerie 30.

[2] Erste getreue Wiedergabe bei Wilpert, Sakramentskapellen 22.

[3] Hippolyti Rom. Opera, ed. Lagarde p. 30.

nämlich mit Vorliebe Chriſtus als Steuermann, ſei es ſymboliſch oder direkt. Auch führt eines derſelben, die Fig. 117 wiedergegebene Bronzelampe aus den Trümmern des römiſchen Valerierpalaſtes, am Maſte die bezeichnende Legende: DOMINVS · LEGEM · DAT · VALERIO · SEVERO · EVTROPI · VIVAS; man ſieht den Herrn am Steuer, vorn am Buge einen Oranten.[1] Eine ganze Reihe von Gläſern, Lampen, Gemmen bringen das Schiff in Verbindung mit dem *IXΘYC*, dem Kreuz oder Monogramm und laſſen ſich wohl ähnlich deuten.[2] Jene Grabſchriften ſchließlich, welche das Schiff neben dem Monogramm, verbunden mit einem IN PACE, vom Friedenstäubchen begleitet aufweiſen, ſchließen vollends Zweifel an einer eſchatologiſchen Wertung aus;[3] in einigen von dieſen Fällen erblickt man außer dem Schiffe noch den Leuchtturm. Tritt er ſelbſtändig auf, ſo wird wohl ebenfalls ein Hinweis auf glückliche Leitung zur Ewigkeit, zum „Ungeſehenen" zugrunde liegen. In der antiken Kunſt hat er ſowohl wie das Schiff, ſoweit nicht Mythos und Gewerbe inbetracht kommen, die Bedeutung der zurückgelegten Lebensfahrt, deren Ende das Grab iſt.

Fig. 118. Intaglio eines Bronzeringes.

[1] Daß dieſe lex in den Evangelien niedergelegt iſt, ergibt ſich aus einem leider fragmentierten Sarkophagrelief zu Spoleto. Garr. tav. 395, 6. — Einer Übertragung jenes oben ausgeſprochenen Gedankens ſcheint ein intereſſantes von Marucchi im NB 1897, 103 ff. publiziertes Marmorfragment aus dem Bereich der Valentinkatakombe ſeinen Urſprung zu verdanken. Am Steuer eines Schiffes ſieht man PAVLVS und einen zweiten Mann mit dem Segelzeug beſchäftigt, während das Vorderteil vielleicht den Fahrgaſt zeigte; das Boot ſelbſt führt den Namen THECLA. Vielleicht liegt hier eine ſymboliſche Verwertung der Akten des Paulus und der Thekla mit Bezug auf eine Verſtorbene (namens Thekla?) vor, ein gewiſſes Analogon zu einem Fresko der „großen Oaſe". Siehe Kaufmann, Altchr. Pompeji 53 Nr. 10–11. Den Namen des Toten auf dem Bug eines Schiffes bietet auch eine von Passionei, Iscriz. ant. 125 n. 88 mitgeteilte Grabſchrift.

[2] Dalton, Catalogue n. 40, 70, 71 (oben abgebildet) uſw. Garr. tav. 478 passim.

[3] Garr. tav. 486 passim.

II. Biblische Szenen.

§ 146. Übersicht. Die biblischen Bilder erheben nach keiner Richtung hin den Anspruch, als Lehr- oder Anschauungsmittel nach Art etwa der mittelalterlichen biblia pauperum gewertet zu werden, sind vielmehr fast durchgängig symbolisch auszulegen, als schlichte Illustration der gehegten Jenseitshoffnung. Das beweist evident einmal ihre Auswahl, dann ihr Verhältnis zum alten Gebetswesen und vielleicht auch der sepulkrale Charakter der Stätte, an welcher sie zuerst auftauchen. Unter den tausend Vorlagen aus dem Alten und Neuen Testamente sind fast nur solche herausgegriffen, die eine wunderbare Hilfe von oben und Errettung oder aber die Wunderkraft Gottes in irgend einer Weise illustrieren, naheliegende historische oder dogmatische Szenen fehlen zunächst gänzlich und werden erst häufiger, als der Morgen der Freiheit mit Konstantins Sieg für die vielgeprüfte Kirche anbrach und auch die Kunst sieghaft der Dämmerung der Grüfte zu entsteigen und in Basilika und Mosaik die letzte große Äußerung antiken Geistes im strahlenden Gewande der neuen Religion zu vermitteln begann. Aber damit war auch der Zauber dahin, der die milde, duldende und hoffende Symbolik der urchristlichen Kunst umgab. Das historische Element brach sich mehr und mehr Bahn. Die alten Bilder verloren mit der Zeit ihre Schlichtheit und wurden erweitert. Vornehmlich die Sarkophagskulptur schuf vom vierten Jahrhundert ab völlig neue Szenen, indem auch endlich die früher verhüllte Gestalt des Herrn zur Geltung kam. Bilder der Geburt und Taufe Christi, Episoden aus seinem Leiden, aus der Apostelgeschichte, Erweiterung des christologischen Wundercyklus leiten über zu jener Paradigmenreihe, welche der Kunst der Basilika in hervorragendem Maße dienen sollte.

Um den Rahmen zu kennzeichnen, innerhalb dessen der biblisch-sepulkrale Cyklus sich bewegt, genügt es, wenn wir auf Grundlage einer Zusammenstellung der quantitativ und qualitativ überwiegenden römischen Fresken einen Überblick gewinnen. Denn diese allein sind vollständig und mustergültig ediert und dank den Forschungen Wilperts verhältnismäßig sehr genau datiert. In der folgenden Übersicht bedeutet * soviel wie Unicum in der sepulkralen Kunst, † nur in der Skulptur oder Kleinkunst nachgewiesen und

die eingeklammerte () Ziffer der ersten Kolonne die Zahl der in Rom festgestellten Gemälde.

Gegenstand (Zahl der römischen Bilder)	Zeit und Stätte des ältesten römischen Gemäldes	Bemerkungen
	Altes Testament.	
Die Schöpfung	—	Nur in der nachkonstantinischen Plastik und äußerst selten.
Adam und Eva (16)	Mitte d. 3. Jahrh. — Rechter Bogenteil einer Sarkophagnische beim Aciliergrab in Santa Priscilla.	In S. Gennaro dei Poveri zu Neapel schon im 2. Jahrh.
† Kain und Abel	—	Selten u. nachkonstantinisch
Noe in der Arche (33)	Zweite Hälfte d. 3. Jahrh. — Linke Wand der Flaviergalerie in Santa Domitilla.	
Abrahams Opfer 22	Anfang des 2. Jahrh. — Bogen Frontispiz der linken Nische der Cappella greca.	
* Rebekka am Brunnen	—	Fresko der Oasennekropolis.
Durchgang durchs Rote Meer	—	Als Fresko nur in der Oasennekropolis. Skulptur selten u. nachkonstant.
Moses a) die Schuhe lösend (5)	Erste Hälfte des 4. Jahrh. — Decke von Cubic. I im Coemeterium maius.	Auch in der Skulptur nicht häufig.
b) Quellwunder (68)	Anfang des 2. Jahrh. — Türbogen der Cappella greca.	
† c) das Gesetz empfangend	—	Häufig in der Plastik der nachkonstantinischen Zeit.
* d) Bedrängung	?	
* Mannaregen	4. Jahrh. — Rechts im Bogen eines Arcosols von Santa Ciriaca.	
David mit der Schleuder	Erste Hälfte des 3. Jahrh. — Volte des Hauptarcosols im Cubic. III von Santa Domitilla.	In Rom nur ein Fresko erhalten, dagegen ein ganzer Cyklus in einem der Mausoleen von Bawit.
Elia Himmelfahrt	Zweite Hälfte des 4. Jahrh. — Lunette des rechten Arcosols im Cubic. IV von Santa Domitilla	Selten.

Gegenstand (Zahl der römischen Bilder)	Zeit und Stätte des ältesten römischen Gemäldes	Bemerkungen
Jonascyklus (38)	Erste Hälfte des 2. Jahrh. — Doppelkammer XY des Lucinahypogäums in San Callisto.	
*† Die Niniviten	—	Nachkonstantinisches Sarkophagfragment.
† Ezechiels Vision	—	Sehr selten. Goldglas und Sarkophage.
Die babylonischen Jünglinge		
a) vor der Statue (2)	Anfang des 4. Jahrh. — Rechte Wand im Cubiculum clarum in Santa Priscilla.	
b) im Feuerofen (17)	Anfang des 2. Jahrh. — Eingangswand der Cappella greca.	
Susanna (5)	Anfang des 2. Jahrh. — Rechte und linke Wand im Schiff der Cappella greca.	
Daniel		
a) In der Grube (40)	Ende des 1. Jahrh. — Linke Wand der Flaviergalerie in Santa Domitilla.	
b) Drachenvergiftung	—	Sarkophage und Goldgläser der nachkonstantinischen Zeit.
Tobias mit dem Fisch	Erste Hälfte des 3. Jahrh. — Volte des Hauptarcosols im Cubic. III von Santa Domitilla.	Selten.
Job (11) mit dem Aussatz	Ebenso.	
Jesaias' Martyrium	—	Fresko der Oasennekropolis und Goldglas.
* Jeremias	—	Fresko der Oasennekropolis.

Neues Testament (mit Einschluß der christol. Prophezie).

Der Gutthirte		
a) mit dem Schäflein (89)	Ende des 1. Jahrh. — Älteste Kammer in Santa Domitilla.	

Gegenſtand (Zahl der römiſchen Bilder)	Zeit und Stätte des älteſten römiſchen Gemäldes	Bemerkungen
b) mit der Herde (21)	Anfang des 3. Jahrh. — Deckenbild der hohen Kammer in der Katakombe des Prätextat.	Dazu die Orpheusbilder, wovon 6 Gemälde in Rom, das älteſte aus der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. in San Calliſto.
Prophezie des Balaam (3)	Erſte Hälfte des 4. Jahrh. — Katakombe Santi Pietro e Marcellino.	Selten.
Prophezie des Jeſaias (2)	Erſte Hälfte des 2. Jahrh. Arenarregion von Santa Priscilla.	Zugleich älteſtes Madonnenbild
* Prophezie des Michäas	Zweite Hälfte des 4. Jahrh. — Cubic. VI von Santa Domitilla.	
Verkündigung (2)	Ende des 2. Jahrh. — In Santa Priscilla.	Auch ſonſt ſelten.
Chriſti Geburt (1)	Zweite Hälfte des 4. Jahrh. — Katakombe von San Sebaſtiano.	Meiſt verbunden mit den Magierbildern.
Die Magier		
a) mit dem Stern (2)	Mitte des 3. Jahrh. — Kammer 54 in Santi Pietro e Marcellino.	
b) vor Herodes (3)	Mitte des 3. Jahrh. — Im Coemeterium maius.	
* c) mit den Hirten	Erſte Hälfte des 4. Jahrh. — Coemeterium maius.	Die Erſcheinung des Engels bei den Hirten geben die berühmten Basreliefs von Karthago
d) Huldigung vor dem Jeſusknaben (12)	Anfang des 2. Jahrh. — Trennungsbogen der Cappella greca.	
† Der Kindermord	—	Ein Sarkophag und jüngere Elfenbeine und Moſaiken.
Taufe Chriſti (4)	Erſte Hälfte des 2. Jahrh. — Verbindungstür der Kammer XY im Hypogäum der Lucina.	In der nachkonſtantiniſchen Plaſtik häufiger.
† Verklärung	—	Ein Elfenbein des vierten Jahrhunderts und auch ſpäter ſehr ſelten.

Digitized by Google

Gegenstand (Zahl der römischen Bilder)	Zeit und Stätte des ältesten römischen Gemäldes	Bemerkungen
Passionsszenen:		
* Verspottung	Erste Hälfte des 2. Jahrh. — Passionskrypta des Prätextat.	
Einzug Jesu Fußwaschung Judaskuß Verhör vor Pilatus Dornenkrönung Kreuztragung	—	Nur in der nachkonstantinischen Plastik.
† Auferstehung	—	Symbolisch angedeutet auf nachkonstantinischen Skulpturen.
Wunder des Herrn:		
Heilung der Blutflüssigen (4)	Erste Hälfte des 2. Jahrh. — Passionskrypta des Prätextat.	In der Plastik öfter.
Heilung des Gichtbrüchigen (20)	Erste Hälfte des 2. Jahrh. — Decke des Schiffes der Cappella greca.	
Blindenheilung (7)	Erste Hälfte des 3. Jahrh. — Cubic. III in Santa Domitilla.	
Heilung des Aussätzigen (3)	3. Jahrh. — ebenda	Sonst unbekannt.
Heilung des Besessenen (1)	Zweite Hälfte des 4. Jahrh. — Mittleres Lunettenfeld des Monumentum arcuatum secundum in S. Ermete.	Kommt erst in sehr junger Zeit einige weiteremale vor.
Erweckung des Lazarus (50)	Anfang des 2. Jahrh. — Trennungsbogen der Cappella greca.	
Erweckung von Jairi Töchterlein (1)	Anfang des 4. Jahrh. — Cubiculum clarum von Santa Priscilla	Auch in der Skulptur sehr selten.
Mahl der Sieben (4)	Zweite Hälfte des 2. Jahrh. — Sakramentskapelle A3.	
Speisung der Menge — Brotvermehrung (30)	Erste Hälfte des 3. Jahrh. — Frontispiz des rechten Arcosols in Kammer III von Santa Domitilla.	

Gegenstand (Zahl der römischen Bilder)	Zeit und Stätte des ältesten römischen Gemäldes	Bemerkungen
Wunder zu Kana (3)	Erste Hälfte des 3. Jahrh. — Lunette des rechten Arcosols in der Doppelkammer in Santi Pietro e Marcellino.	Skulptur öfter.
Christus und die Samariterin (2)?	Ende des 2. Jahrh. — Eingangswand der Sakramentskapelle A3.	Sehr zweifelhaft. — In der Skulptur nicht selten.
Parabel von den Jungfrauen (2)	Erste Hälfte des 4. Jahrh. — Arcosollunette des Cubic. III im Coemeterium maius	Fresko der Oasennekropolis; sonst unbekannt.
Maiestas Domini (11)	Sämtlich viertes Jahrhundert.	In der Skulptur ꝛc. häufig.

A. Alttestamentliche Bilder.

§ 147. Adam und Eva. Die Protoplasten waren gleichsam das verbildlichte *οὐδεὶς ἀθάνατος* der altchristlichen Kunst, etwa im Sinne jener metrischen Grabschrift der 27jährigen Agape in S. Priscilla, wo es heißt:

DIXIT ET HOC PATER OMNIPOTENS CVM pelleret Adam:
DE TERRA SVMPTVS TERRAE TRADERIS HVmandus
SIC NOBIS SITA FILIA EsT AGAPE CHRISTumque secuta
BIS DENOS SEPTEMQVE ANNOS E MEnSA resurget
HAEC ILLI PER CHRISTVM FVERAT SIC plena senectus.[1]

Die Darstellung[2] nimmt in weitaus den meisten Fällen die Tatsache des Sündenfalls zum Gegenstande, und zwar zeigt das typische Bild die nackten Stammeltern symmetrisch und ziemlich steif zu Seiten eines Baumes stehend, an dem in vielen Fällen die Schlange emporringelt. Der Paradiesesbaum[3] erhebt sich aus räumlichen Gründen selten über die ihn flankierenden Personen

[1] IVR II p. XXX.

[2] Fürs Allgemeine vgl. A. Breymann, Adam und Eva in der Kunst des christl. Altertums. Wolfenbüttel 1893, der für eine Reihe nichtsepulkraler Bilder dekorativen Charakter annimmt, und Kirchner, Die Darstellung des ersten Menschenpaares in der bildenden Kunst. Stuttgart 1903.

[3] Fresken (vgl. Wilpert, Malereien § 95) zeigen regelmäßig den Apfel-, Skulpturen häufig den Feigenbaum.

Fig. 119. Die Protoplaſten. (Gemme im Brit. Muſ.)

hinaus. Dieſe erſcheinen ſchriftgemäß ſtets nackt, höchſtens die Scham vermittelſt Feigenblatts oder Perizoma von Laub bedeckend. Letzteres gilt beiſpielsweiſe von der älteſten Darſtellung (2. Jahrh.) in der S. Gennarokatakombe zu Neapel, wo Adam in lebendiger, klaſſiſcher Poſe auf die den Apfel koſtende Eva deutet, als weiſe er jede Schuld von ſich. Bei der Mehrzahl der Monumente — darunter ca. 50 Sarkophagbilder — kehren zwei Momente immer wieder, das Greifen nach der Frucht und die Bedeckung der Blöße; erſteres iſt das ältere. Ältere Fresken zeigen Adam oder Eva nach dem Apfel greifend, jüngere beide ihre Scham mit beiden Händen bedeckend und nur einmal (in S. Domitilla) das in der Plaſtik beliebte und auf Goldgläſern ſtändige Schema: Adam zur Linken und Eva rechts vom Baume, von dem die Schlange ſich ihr zuwendet, beide mit der Linken die Scham bedeckend, mit der Rechten die Frucht greifend. In nur wenigen Beiſpielen wird Gott als bärtiger Alter in die Szene eingeführt,[1] häufiger Chriſtus zwiſchen den Protoplaſten und ihnen ein Lamm und Garben reichend.[2] Als Verkörperung des oben zitierten Grab-Epigramms erſcheint dieſe Szene in unmittelbarem Anſchluß an die Schöpfung — letztere überaus ſelten für die ſepulkrale Kunſt — auf einem Sarkophag des Laterannmuſeums.[3] Dieſe Bilder mit ihrem deutlichen Hinweis auf die Errettung zum neuen Paradieſe ſind erſt vom vierten Jahrhundert ab nachweisbar; der Malerei fehlen ſie gänzlich. Die jüngere Sarkophagplaſtik etwa vom fünften Jahrhundert ab brachte dann, beeinflußt von der Kirchenmalerei, größeren Wechſel der Darſtellung, ja ganze Cyklen. So ſieht man auf einem Sarkophage in S. Ambrogio zu Mailand erſt Adam allein, dann den Sündenfall, Adam bei der Arbeit, endlich Eva ſich einen Dorn ziehend.[4]

[1] Garr. tav. 318, 1; 381, 6.

[2] Ebenda 310, 1; 313, 4; 365, 1 (= Führer, Sic. Sott. Taf. XII); 381, 5 u. 6; 396, 3 u. 4. Es reihen ſich ſolche Skulpturen an, welche Lamm und Ährenbündel zu Seiten der Protoplaſten ohne Chriſtus zeigen.

[3] Bull. 1865, 68 ff. Garr. tav. 365. 2 (= Kraus RS Taf. VII.)

[4] Allegranza, Monum. crist. di Milano tav. 5 f.

Auch die Vertreibung der Protoplaſten findet ſich auf Skulpturen des fünften Jahrhunderts.[1] Leider fehlen noch jede Anhaltspunkte von entſprechenden byzantiniſchen Denkmälern, um die Brücke zu jenen intereſſanten Cyklen zu ſchlagen, welche wir beiſpielsweiſe am berühmten Darmſtädter Elfenbeinkäſtchen und auf mittelalterlichen Denkmälern bewundern.[2]

Ein altes merkwürdiges Gemälde des erſten Menſchenpaares birgt noch die Nekropolis zu El-Kargeh in der großen Oaſe Libyens. Wir erblicken dort unter den Bildern einer Grabkuppel,[3] wie die Beiſchrift ſagt, *ΑΔΑΜ* und *ΖΩΗ* in einem üppigen Garten, der links an einer rechteckigen geſchloſſenen Tür endigt, welcher ſie ſcheinbar nach links zuſchreiten. Leider iſt die Figur des Adam im oberen Teil ſehr zerſtört, doch ſcheint ſeine Rechte zur Tür zu weiſen. Damit wäre meine frühere Annahme einer Szene vor dem Sündenfalle vielleicht hinfällig und im Gegenteil das Verlaſſen des Paradieſes dargeſtellt, dem dann höchſtens das Verſchloſſenſein der Pforte entgegen iſt.[4] In derſelben Nekropolis zeigt ein jüngeres Bild Adam und Eva zu Seiten eines von der Schlange umwundenen Palmbaumes. Beide halten, der Verſucherin lauſchend, die Rechte ans Ohr, die Linke vor ihre Blöße.

§ 148. Kain und Abel, ihre Opfergaben dem Dreieinigen darbietend und durch die Geſtalt Chriſti mit der Sündenfallſzene verbunden, zeigt ein Sarkophag aus dem Cömeterium der Lucina.[5] Weitere Beiſpiele[6] werfen kein neues Licht auf dieſe äußerſt ſeltene Szene, in welcher den einen gemäß Ambroſius, De Abel et Cain l c. 2, Abel ein Vorbild der Kirche, Kain das der Synagoge wäre, anderen, zufolge Melito, ein Typ Chriſti bezw. der den Herrn tötenden Juden. In der cömeterialen Malerei fehlt dieſe Darſtellung, abgeſehen vielleicht von einem (nicht erhaltenen) muſiviſchen Bilde im Mauſoleum der Conſtanza.[7] Abel als Prototyp des

[1] Bottari, Sculture tav. 126. Bull. 1871, 87.

[2] Hierüber H. Graeven in der Zeitſchrift L'arte II fasc. VIII—X. Roma 1899.

[3] Kapelle E des Grundriſſes Seite 172. Zur Geſamtkompoſition vgl. S. 291.

[4] de Bock, Matériaux pl. XII.

[5] Aringhi, Roma Subt. I 427. — Siehe auch die erſte Szene des § 193 abgebildeten Sarkophags aus dem gleichen Cömeterium.

[6] A. a. O. II 167; Millin, Midi de la France pl. LXVIII.

[7] Garr. tav. 204.

euchariſtiſchen Opfers iſt aber erſt ein Vorwurf der jüngeren Kunſtübung und tritt uns erſtmalig auf einem noch zu beſprechenden ravennatiſchen Moſaik entgegen; der älteſten Kunſt dient als ſolches Vorbild vielmehr zuweilen die § 150 erörterte Gruppe.

§ 149. Noe in der Arche. Eines der beliebteſten Paradigmen des ſepulkralen Cyklus führt eine meiſt jugendliche Geſtalt von der Art eines Orans in einem Kaſten vor: die eigenartige Darſtellung Noes, den Gebete und Väter als Symbol der Rettung feierten. In der Regel erblickt man den zweiten Stammvater unſeres Geſchlechtes en face in ungegürteter Tunika mitten in jener viereckigen, einigemal mit Stützen verſehenen und gewöhnlich ſchwimmenden κιβωτός, an welcher ſich wohl auch Andeutungen von Schloß oder Deckel finden. Die Friedenstaube (Geneſ. 8, 11) fliegt von einer oder ſymmetriſch von beiden Seiten auf Noe zu. Das hier abgebildete Fresko aus der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus erweiſt, wie ſtark in einzelnen Fällen das ſymboliſche Moment jede hiſtoriſche Reminiszenz verdrängte. Es iſt zudem eines jener von Wilpert herausgegriffenen Beiſpiele, an denen der Meiſter zeigte, welches Vertrauen gelegentlich ältere Kopiſten verdienen. Denn im vatikaniſchen Bildercodex Ciacconios (ſiehe § 6) wurde dieſes Fresko in die Szene verwandelt, wie Gottes Engel dem Papſte Marcellus bei der Predigt die Worte zuflüſtert![1]

Fig. 120 Noe in der Arche. (Cöm. SS. Petri et Marcellini.)

Man kann nicht ohne weiteres die Kaſtenform der Arche von jenen heidniſchen Denkmälern ableiten, welche die ins Meer geſetzte

[1] J. Wilpert, Die Katakombengemälde 22 f.; derſelbe handelt „Malereien" § 98 von der Geſamtheit der Noebilder. Zahlreiche Sarkophage bei Garr. vol. V; hier ſind die bärtigen Bilder Noes nicht immer geſichert; unzweifelhaft bärtig erſcheint er aber auf einem Goldglaſe, vgl. Vopel, Die altchr. Goldgläſer Nr. 172, 7.

Danaë mit ihrem Sohne Perseus wiedergeben; auch kommen die Noemünzen des phrygischen Apameia (*Ἀπάμεια ἡ κιβωτός*) nur in so weit in betracht, als sie vielleicht synkretistisch beeinflußt sind; sie stammen aus verhältnismäßig später Zeit (Septimius Severus) und einer stark von jüdischen Kolonien durchsetzten Gegend. Das nebenstehend gebotene Exemplar zeigt *NΩE* mit einer Frau in einem schwimmenden überdachten Kasten, auf dem ein Vogel sitzt, während die Taube mit dem Zweige von links naht. Links neben der Arche ist das Paar in ganzer Figur und mit erhobener Hand wiederholt.[1]

Fig. 121. Noemünze von Apameia.

Höchst selten sind jene Bilder, in denen Noe von weiteren Personen begleitet ist. Ein solches fällt in der mehrfach genannten Grabkapelle E zu El-Kargeh durch seine Position gegenüber dem Eingang sofort ins Auge. Genau über der Mitte des Nordbogens sieht man ein Schiff, dessen Schnäbel nach altägyptischer Manier oben zusammenlaufen. Es führt zwei ziemlich hohe Kojen und ein großes primitives Steuer. In der Arche stehen zwei Personen. *NΩE* liest man über dem Kopfe derjenigen, welche am Vorderteil herauslehnt und der eine schön gezeichnete große Taube den Palmzweig zuträgt. Eine weitere allem Anscheine nach männliche Gestalt, bedeutend kleiner, schreitet eben aus oder neben der hinteren Koje hervor; etwas über ihrem Kopfe das Wort *KIBΩTOC*, Arche; es handelt sich wohl um den Steuermann. Zu diesem älteren Gemälde, das wesentlich von der üblichen Schablone abweicht, gesellt sich ein jüngeres in der gleichen Totenstadt. Auf dem S. 310 skizzierten Kuppelfresko ist in der *NΩA* überschriebenen Gruppe aus den geschweiften Enden der Nilbarke mit Mastbaum eine architektonische Bedachung geworden, so wie sie Fig. 122 zeigt. Der bärtige Noe, in eine durch den Clavus T ausgezeichnete Tunika gehüllt, streckt einer links nahenden Taube die Rechte entgegen, unterhalb deren man den kleiner gehaltenen Steuermann erblickt. Seine Gattin und fünf weitere Personen haben die Hände im Gebetsgestus vor der Brust erhoben. Nur

[1] Numismatic-Chronicle, London 1866, 198 ff. Vgl. G. Weber, Dinair, Célènes, Apamée Cibotos. Besançon 1892

ein Denkmal noch weist eine derartige Erweiterung der Darstellung auf, der bekannte altchristliche Sarkophag zu Trier.[1] Die sepulkrale Bedeutung des Noebildes bricht deutlich durch, wenn statt des Patriarchen der Verstorbene in der Arche erscheint, so z. B. eine weibliche Figur auf dem Sarkophage Garr. tav. 301, 2.

Fig. 122. Gemälde der Oasennekropolis.

§ 150. Abrahams Opfer. Den verfolgten Vätern haben oft genug jene Vorbilder vorgeschwebt, mit welchen die makkabäische Mutter ihren Söhnen Trost und Hoffnung zum Martyrium entfachte (IV Makk. 18, 11—13), nämlich der Hinweis auf Abels und Abrahams Opfer, Joseph, Phineas, die babylonischen Jünglinge, Daniel. In dieser auf die endliche Rettung zielenden Symbolik gingen die meisten derartigen Beispiele in die altchristliche Kunst über. Nur Abrahams Opfer erhielt noch eine zweite, auf den Opfertod Christi hinweisende Bedeutung, welche aber die andere nie ganz ausschloß. Daß der Gedanke an Genesis 22, 11: non extendas manum tuam super puerum neque facias illi quidquam ursprünglich vorwog, möchte man aus den Gebetsformularien, namentlich der commendatio animae schließen, sowie insbesondere grade aus einer der ältesten Darstellungen des Sujets in der Sakramentskapelle A3[2]. Sie stammt aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts und weicht gänzlich vom sonst üblichen

[1] F. Hettner, Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier Nr. 373.

[2] Siehe Schema S. 289. — Für die Abrahambilder kommen vor allem Wilperts Untersuchungen RQS 1887, 126—160 sowie „Malereien" § 99 in betracht: am ersteren Orte Zusammenstellung der wichtigsten Denkmäler nach de Rossi, Garrucci uff.; siehe auch unsere Abbildung der Schale aus Podgoritza im Abschnitte über die Goldgläser sowie ebenda das letzte der kleinen Medaillons der Glasschale aus der Sammlung Dietz. — Eine orientalische Lampe im Museum des Campo Santo RQS 1904, 21 ff. ist infolge eigenartiger Szenerie bemerkenswert.

Digitized by Google

Schema ab. Charakteriſtiſch iſt dabei das Hervortreten des ſymboliſchen Elements gegenüber dem hiſtoriſchen Gedanken, indem Abraham und Iſaak als Oranten erſcheinen und nur durch Anfügung des Widders und Holzbündels erkennbar ſind. Liegt hier ſchon der Gedanke an die glückliche Errettung der Seele für den Himmel nahe, ſo ergibt er ſich ganz unzweifelhaft aus zwei von Wilpert entdeckten Darſtellungen in der Domitillakatakombe.[1] Dort ſieht man in einem Falle neben dem opfernden Patriarchen eine Taube, im anderen rechts und links eine Taube mit dem Friedenszweig, das Symbol der geretteten, IN PACE lebenden Seele. Alle übrigen Darſtellungen — im ganzen über 100 — führen ohne ſolche erklärende Symbolik mitten in die Handlung. Abraham, zuweilen bärtig, bekleidet mit Tunika (und Pallium), faßt ſeinen Sohn am Haupte, während die Rechte das Schlachtmeſſer ſchwingt. Iſaak in kurzer Tunika oder Exomis ſteht entweder rechts von ihm aufrecht, oder kniet, oder trägt die Holzbürde; auf dem nebenſtehenden Altar flackert ein Feuer; ſelten fehlt der Widder und die aus den Wolken reichende Hand Gottes. Zuweilen, z. B. auf dem an anderer Stelle abgebildeten Baſſusſarkophag, tritt in den freien Hintergrund noch eine Füllfigur aus rein äſthetiſchen Gründen. Wie dieſes Denkmal, ſo acceptieren die meiſten übrigen die klaſſiſche Form heidniſcher Opferaltäre, doch muß eine ſo durchgehende Kopie der Antike, wie die einer Trierer Glasſchale mit der Umſchrift vivas in Deo, als Ausnahme bezeichnet werden. (Fig. 123.) Die ſoteriologiſche Bedeutung des Patriarchenopfers gipfelte für den Chriſten in deſſen Beziehung zum Kreuzesopfer, eine Beziehung, die frühzeitig ſchon von den Vätern und Kirchenſchriftſtellern herausgehoben wurde, die z. B. in der Darſtellung Tertullians, Adversus Iud. 10, 13 direkt an die Katakombenbilder erinnert. Die Kompoſition einer Reihe von Denkmälern rückt dieſen Typus und Antitypus in klares Licht. So jener ſchöne Sarkophag aus S. Paul (jetzt Lateranmuſeum), wo das Opfer Abrahams und Pilatus zu Gericht ſitzend

Fig. 123. Trierer Schale.

[1] RQS 1887 Tafel V—VI.

miteinander verbunden sind, in deutlichem Hinweis aber die Hauptfigur, Christus, fehlt;[1] so, wenn auf einem Goldglase Abraham Haltung und Aussehen der mehrmals wiederholten Christusfigur annimmt,[2] oder auf einem Sarkophage zu S. Maximin in Marseille die Szene in diejenige der Brotvermehrung hineingezogen ist.[3] Schließlich sei noch einer höchst seltenen Auffassung der Szene aus jüngerer Zeit gedacht. Eine Devotionsmedaille des 5. oder 6. Jahrh. zeigt einen Mann mit seinem Knaben ein Märtyrergrab besuchend und mit der Rechten einen becherartigen Gegenstand gegen die Gruft haltend; Revers: Abrahams Opfer. De Rossi sieht darin einen Hinweis auf die Opferung des Kindes zum Dienste Gottes,[4] eine Weihe, wie sie die schöne Phrase nutricatus Deo Cristo marturibus (Mus. Lat. VIII 11) ausspricht.

Im Gegensatz zur römischen Praxis führen syro-ägyptische Beispiele — die beiden Pyxiden in Berlin und Bologna sowie ein Knochenstück im Berliner Kaiser Friedrich-Museum — Isaak nackt vor.[5] Zweifelhaft ist, ob er auf dem älteren Fresko der Oasennekropolis nackt erscheint; im jüngeren Cyklus ist dies nicht der Fall.[6]

Als Unikum, vielleicht für die ganze Kunstübung des christlichen Altertums, hat eine Darstellung Rebekkas, wie sie am Brunnen mit dem Gesandten Abrahams zusammentrifft (1. Mos. 24), zu gelten. Sie bildet eine Szene des Freskencyklus der eben erwähnten Oasennekropolis. *PЄHBЄKA* schreitet mit zwei am Schulterjoch getragenen Wasserkrügen einem zweitürigen Gebäude zu, neben dem ein Baum steht. Sie hat den links sichtbaren einfachen Ziehbrunnen eben verlassen und wendet den Kopf nach links dem Manne zu, der ihr, zwei Kamele am Halfter führend, naht. Hinter den Kamelen schreitet der Treiber.

§ 151. Auch den Durchgang durchs Rote Meer wird man gemäß den Gebetsvorlagen zunächst symbolisch, als Bild wunder-

[1] Garr. tav. 358, 3. Vgl. auch 323, 4 u. 324.

[2] Vopel a. a. O. Nr. 171, 2.

[3] Garr. tav. 352, 2 (Deckel).

[4] Bull. 1869, 49 ff.

[5] Strzygowski, Koptische Kunst S. 106, vgl. die Miniatur in desselben Byzant. Denkmäler I Tafel IV 2.

[6] de Bock, Matériaux pl. IX bezw. XIII.

barer Rettung auszulegen haben, wenngleich gerade dieses seiner Natur nach figurenreiche Paradigma eine kräftigere historische Auffassung nahelegte. Eine solche kennzeichnet jedenfalls das einzige sepulkrale Fresko dieses Vorwurfs, nämlich das Kuppelbild in jenem öfter erwähnten libyschen Mausoleum. Die reiche Komposition nimmt fast die ganze obere Zone in Anspruch (Schema S. 291). „Etwa vierzig Personen ziehen im Panorama vorüber, darunter Reiter und Treiber, im Osten Moses und die Israeliten, im Westen ihnen folgend Pharao mit seinen Kriegern. Dort, wo der Entwicklungspunkt des centralen Weintraubengeheges liegt, stoßen beide Gruppen aufeinander. Der vorderste des ganzen Zuges ist *MωYCHC*; er schreitet rüstig vor, gestützt auf die virga dei in manu sua (Exod. II, 4, 20); seinen weißen Chiton zeichnen runde Clavi aus; er nähert sich einem fruchtbeladenen Baume, welcher das Rundgemälde vom „großen Gebäude" abschließt. Sein nächster Begleiter ist sein Verwandter *IOΘOP*; dieser hat sich bereits neben einem anderen Wegsgenossen niedergelassen. Es folgen eine Frau mit Kind, Lastträger in Menge, Maultierreiter. Über den ersten Lastträgern liest man das Wort *ICPAHλEITAI*. Die Reihe der Verfolger eröffnet im SW ein Krieger mit Schild und phrygischer Mütze. Ihm folgen zwei Reiter mit roten Rundschilden und den Feldzeichen (Drachen). Über der phrygischen Mütze des ersten liest man *EPYΘPA* = *θάλασσα Ἐρυθρά*, das Rote Meer, das übrigens durch nichts kenntlich gemacht ist. Nun folgt eine Heeresabteilung, sieben Krieger mit Lanze und Schild und ihnen als mittlerer von drei Lanzenreitern der Herrscher von Ägypten *ΦAPAω* selbst. Er trägt wie sein berittenes Gefolge eine gelbe Mütze und ist mit purpurnem Chiton und grauem Mantel bekleidet. Den ganzen Zug des Pharao bezeichnen auf dem oben genannten schematischen Plane die Linien J K L." [1]

Ergibt sich ein Zusammenhang dieser Komposition mit dem durch Palmbäume von ihm getrennten palastartigen Bauwerk, an dem des Moses Weg endet, dann haben wir es zweifellos mit einer Illustration zu Exodus II 15, 17 zu tun: „Du wirst sie hinführen und pflanzen auf den Berg deines Erbes, in deine überfeste Wohnung, die du, o Herr, bereitet; es ist dein Heiligtum, o

[1] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji 43 f.; de Bock, Matériaux pl. IX–XII.

Herr, das gefertigt deine Hände." Aber selbst dann würde ein symbolischer Beigeschmack nicht fehlen, falls meine Annahme, dieser durch die crux ansata gekennzeichneten Gottesburg habe der Maler das Hauptgebäude der Casennekropole zugrunde gelegt, richtig ist.[1] Andeutungen eines Bauwerkes auf der Seite der geretteten Israeliten weisen übrigens auch einige der wenigen Sarkophage auf, welche in nachkonstantinischer Zeit die der sonstigen Sepulkralkunst fremde Szene verwerten. Die wichtigsten davon, aus Rom, Arles und Spalato,[2] zeigen links den Auszug der Truppen aus Pharaos Palast und die verfolgten Israeliten, in der Mitte den Untergang der feindlichen Mannen, rechts in ruhiger Haltung die

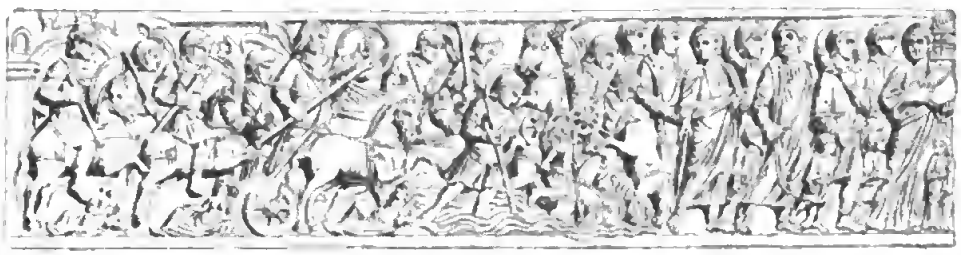


Fig. 124. Durchgang durchs rote Meer. Sarkophag zu Spalato.

Geretteten. Eine solche Darstellung ziert auch jenen Metzer Sarg, in dem Ludwig des Frommen Leiche ruhte;[3] sie kehrt auf den ältesten Mosaiken (S. Maria Maggiore) wieder. Einige dieser Sarkophage illustrieren den biblischen Bericht näherhin durch die dem Zuge der Juden voraneilende, das Tamburin schlagende Mirjam und durch die Feuersäule. Ein Sarkophag zu Arles gibt sogar das Wachtelwunder und die Audienz des Moses beim Pharao.[4]

§ 152. Die übrigen Mosesszenen zeigen den Führer des Volkes Gottes, wie er 1. am Horeb die Schuhe löst, 2. das Quellwunder wirkt, 3. das Gesetz empfängt.

Die erstgenannte (2. Mos. 3, 5) ist die seltenere. Der jugendliche mit Tunika und Pallium bekleidete Moses setzt den einen Fuß auf eine Erhöhung und greift mit den Händen nach den Sandalen; in der Höhe zuweilen die Hand Gottes. Wilpert rechnet die Szene

[1] A. a. O. 45 f. mit Abbildung.
[2] Garr. tav. 308 u. 309. (Unsere Fig. 124 = 309, 4.)
[3] Le Blant, Sarcoph. de la Gaule n. 14.
[4] Le Blant, Sarcoph. de la ville d'Arles n. 36.

zu jenen, welche die Bitte um Zulaſſung des Verſtorbenen in die ewige Seligkeit ausdrücken wollen.[1] Jedenfalls iſt darin keine genrehafte Darſtellung zu erblicken, und man wird anderſeits mit Kraus die Frage aufwerfen dürfen, ob nicht die Perſon des Moſes wegen ihrer allgemein typiſchen Beziehung, ohne daß einzelne Sujets zu urgieren wären, vorgeführt wird „hauptſächlich in der Abſicht, an der wunderbaren Führung und Rettung des Volkes Israel durch Moſes die Gemeinde im Zeitalter der Trübſal und Verfolgung zu ſtärken und zu ermutigen".[2] Bezüglich der Symbolik von Moſis Quellwunder (2. Moſ. 17, 6) haben in höchſt bedeutſamer Weiſe die Monumente ſelbſt jeden Zweifel gehoben, indem eine Reihe derſelben es direkt oder indirekt zur Perſon Petri in Beziehungen bringt und damit die Lehre vom römiſchen Primat dokumentiert. Die Konzeption iſt gewöhnlich folgende: Der aufrecht einem Felſen gegenüberſtehende bezw. halb ſchreitende Moſes in zuweilen mit Clavi verzierter Tunika berührt mit dem thaumaturgiſchen Stabe den Fels, aus dem ſich zumeiſt Waſſer ergießt. In manchen Fällen, namentlich auf Sarkophagen, erſcheinen am Quelle kleinere Geſtalten, mit beiden Händen das Naß auffangend. Die auf Petrus zielende Typik findet ſich ſchon im erſten Korintherbrief 10, 4 verwertet, wenn der Völkerapoſtel in deutlichem Hinweis auf das Felswunder ſagt: „und alle (unſere Väter) tranken denſelben geiſtigen Trank, ſie tranken nämlich aus dem geiſtigen Felſen, der ihnen folgte, und der Felſen war Chriſtus." Die Denkmäler legen ſie nahe, indem entweder die Figur des Moſes ausdrücklich mit der Beiſchrift PETRVS verſehen wird, ſo auf einigen Goldgläſern,[3] oder aber indem das Quellwunder in Parallele zu einer Petrusſzene geſetzt wird. So liegt die typiſche Auffaſſung klar zutage, wenn auf Sarkophagen mit der Gegenüberſtellung des Quellwunders und der Szene der Verleugnung Petri auch Petrus wiederholt den thaumaturgiſchen Stab trägt, ferner in Bekleidung und Geſichtsbildung ganz dem Moſes gleicht.[4] Es darf jedoch nicht außer acht gelaſſen werden, daß alle dieſe den Primat Petri heraushebenden Monumente erſt aus jüngerer Zeit ſtammen, die urſprüngliche Deutung

[1] Wilpert, Malereien § 112.

[2] RE II 430. — Siehe unſere Abbildungen Fig. 87—89 und 81.

[3] Vopel 63.

[4] Wilpert, Prinzipienfragen 29; ebenda 23 ff., das Beſte, was über Moſes

also in irgendeiner Weise an die christliche Jenseitshoffnung derart angeknüpft haben wird, daß man auch hier in der glücklichen Errettung aus großer Not das entsprechende Symbol sah, vielleicht mit dem Nebengedanken ans refrigerium.

Auch der weiteren Szene der Gesetzesübergabe (2. Mos. 31, 18) liegt ein Parallelismus Moses=Petrus zugrunde. Martigny hat in ihr einen Protest gegen die gnostisch-manichäische Auffassung vom alten Gesetz, als vom Teufel, sehen wollen. Den Schlüssel bietet aber die ebenso häufige Szene der Gesetzesübergabe an Petrus (Dominus legem dat), von welcher § 182 kurz handelt. Auf Gemälden unbekannt, desto beliebter in der Plastik, zeigt der Künstler in der Regel den Moses, wie er in leicht schreitender Stellung die Gesetzestafel aus der über ihm sichtbaren Hand Gottes empfängt und damit zum Gesetzgeber und Primas seines Volkes wird. Auf diese seine Eigenschaft scheint auch die Rolle hinzuweisen, die er auf plastischen Darstellungen des Quellwunders in der freien Hand zu tragen pflegt[1] oder die in einem Goldglase neben seinem Haupte erscheint.[2]

Ein Bild der Bedrängung des Moses und des Aaron durch die Juden im rechten Bogenfeld eines Arcosols im Coemeterium maius zählt nach Wilpert zu den Darstellungen, welche die Bitte um den Beistand Gottes für die Seele des Verstorbenen ausdrücken.[3] Das Gemälde, für die Katakomben ein Unikum, gehört der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts an. Weitere Mosesszenen kennt erst die Kunst der Mosive, so einen ganzen Cyklus in der liberianischen Basilika.[4] Die angeblichen sepulkralen Bilder des die Tafeln zerschmetternden oder die Kundschafter entsendenden Moses gehen auf verunglückte Kopien, z. B. Bottari tav. 67; 161, 3 zurück. Das Schlangenwunder auf einem Goldglase (Garr. tav.

= Petrus geschrieben ist. Vgl. auch Wilpert, Malereien §§ 19 und 79 und hierzu A. Baumstarks Besprechung im Oriens christianus 1903, 538, wo ein einfacher Rettungstypus im Sinne des refrigerium nahegelegt wird.

[1] Z. B. Garr. tav. 314 ff. passim.

[2] Bopel 64

[3] Wilpert, Malereien § 107 S. 388 ff.

[4] Die Kundschafter mit der Traube waren ein beliebtes Muster für Terracottalämpchen, dagegen in der Plastik äußerst selten (Sarkophag im Museum zu Marseille Garr. tav. 332, 1). Vgl. RQS 1895, 131. Goldgläser zeigen sie nur einmal. Garr. tav. 172, 10.

171, 3), in dem man ein Gegenstück zur ehernen Schlange des Sabinatürreliefs zu sehen vermeinte,[1] wird dem Cyklus der Danielbilder einzureihen sein.

Schließlich gehört auch hierher jenes einzigartige Bild des Mannaregens, welches in einer Arkosolvolte von Santa Ciriaca der Szene der Verleugnung Petri gegenübersteht, während die Lunette die klugen und törichten Jungfrauen zu Seiten des Herrn zeigt. Abweichend vom heiligen Text wird das Manna von den Israeliten mit verhüllten Händen aufgefangen, wohl im Hinweis auf die eucharistische Seelenspeise, die der Christ so entgegennahm.[2] Eine entfernte Analogie zu dieser Szene erblicke ich auf dem synkretistischen Mahlbilde Fig. 102.

§ 153 David. Zu den Bildern, welche die Bitte um den Beistand Gottes für die Seele der Verstorbenen ausdrücken, rechnet Wilpert auch dasjenige des David mit der Schleuder. Obwohl Aringhi mehrere kannte, zeigt heute nur mehr ein Katakombenfresko, ein Deckengemälde des Cub. III in S. Domitilla, den jugendlichen Helden in purpurgezierter tunica exomis, die Schleuder in der Rechten.[3] Die Identifikation ermöglichen einige wenige Werke der Plastik, gallische Sarkophage,[4] eine Szene der Lipsanothek von Brescia und Miniaturen, z. B. ein Bild im Cod. ms. graec. 17 der Markusbibliothek (10. Jahrh.) sowie der Cyklus zu Bawit.

§ 154. Elia Himmelfahrt, in welcher das Mittelalter die Auffahrt des Herrn vorgebildet sah, galt gemäß älteren Gebetstypen, namentlich der commendatio animae, als Vorbild der zur Seligkeit Eingehenden. Die Seltenheit der ziemlich schwierigen Darstellung hatte vielleicht ihren Grund in dem Unvermögen, sie ohne starke Anlehnung an antike Heliosbilder zu konzipieren. Elias in Tunika und Pallium hält mit der einen Hand die Zügel der vor ihm emporsteigenden Rosse (Quadriga) und überläßt dem hinter ihm stehenden Elisäus sein Pallium, welches dieser auf manchen Sarkophagen mit verhüllten Händen entgegennimmt.[5] In einigen Fällen war die Personifikation des Jordans, der seine Rechte gegen

[1] Vopel 62 n. 5.
[2] Bull. 1863, 76; Wilpert, Malereien § 106.
[3] Ebda § 105.
[4] Le Blant, Les sarcophages chrét. de la Gaule p. 17, 35.
[5] Vgl. Wilpert, a. a. O. § 110.

das Viergespann erhebt, beigefügt, so bei dem Lunettenbild eines Arcosols in S. Domitilla (Cub. IV)[1] und u. a. auf einem vatikanischen Sarkophage im Louvre.[2]

§ 155. Auch im Jonascyklus liegt jener bildmäßige Reflex der Sehnsucht nach *σωτηρία* vor. Unter allen alttestamentlichen Paradigmen der urchristlichen Kunst spricht er neben der Vision des Ezechiel am klarsten das große Auferstehungsdogma aus, die *ἐλπὶς καὶ πίστις εἰς σαρκὸς ἀνάστασιν*. Fresken, Reliefs, Goldgläser, Diptychen, Lampen und Gemmen bringen demgemäß die Geschichte der wunderbaren Errettung des Propheten, ein beliebtes Motiv auch im alten Gebetswesen. So heißt es an einer liturgisch anmutenden Stelle der apostolischen Konstitutionen (V 7): „Der den Jonas nach drei Tagen lebend und unversehrt aus dem Leibe des Meerungeheuers gezogen, die drei Knaben aus dem babylonischen Feuerofen, Daniel aus des Löwen Rachen, dieser wird nicht der Kraft ermangeln, uns zu erwecken. . . . Er ist's, welcher den vor vier Tagen gestorbenen Lazarus, des Jairus Tochter, der Witwe Sohn vom Tode erweckte, der selbst am dritten Tage erstand, als Sicherheit unserer Auferstehung. . . . Der den Gichtbrüchigen gesunden, die verdorrte Hand heilen machte und dem Blinden das von Geburt an fehlende Augenlicht durch Erde und Speichel gegeben, der wird auch uns erwecken. Der mit fünf Broten und zwei Fischen fünftausend gespeist und zwölf Körbe erübrigte, der Wasser in Wein verwandelte und aus des Fisches Maul den Stater für die Zinseinnehmer durch Petrus sandte, dieser wird auch die Toten auferwecken."

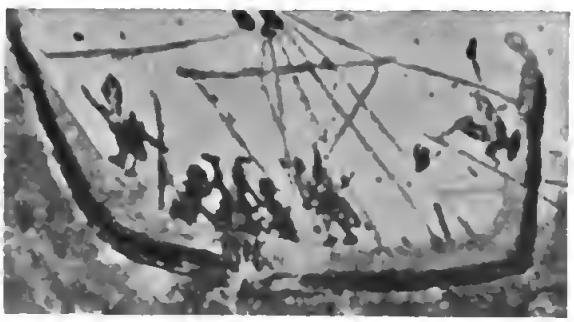


Fig 125. Der Wurf ins Meer. (Fresko der großen Gase.)

Die Jonasbilder datieren bis ins zweite Jahrhundert zurück. Es kommen, bald vereinzelt, bald zusammengelegt, vier verschiedene Szenen inbetracht: 1. der Wurf ins Meer, in der Regel kombiniert

[1] Wilpert, Katakombengemälde 33.

[2] Garr. tav. 324, 2. Vgl. auch 327, 3. 328, 2.

Fig. 126. Jonascyklus im Hypogäum von Cagliari (Sardinien).

mit der Verschlingung; 2. die Rettung bezw. Ausspeiung; 3. die Ruhe unter der grünenden Laube; 4. unter der verdorrten Laube oder unter freiem Himmel. Gemeinsam ist fast allen die Nacktheit des Propheten.[1] Auch der seepferdartige Typus des Untieres (Behemah, κῆτος, cetus) stimmt auf vielen Bildern überein; sein dickgeringelter, sich verjüngender Schweif erinnert im Verein mit dem dünnen Hals und den langen Ohren lebhaft an die Figur des Hippokampos der römischen und pompejanischen Malerei.

1. Der Meerwurf geschieht von einem Schiffe aus, das von Tiberboot und Nilbarke (Fig. 125) bis zur Galeere variiert. Gewöhnlich wirft einer aus der oft mehrköpfigen nackten Besatzung den Propheten direkt in den Rachen des Ungeheuers. Seltener ist der Akt des Verschlingens ohne Schiff, also allein dargestellt, z. B. auf einem Deckenbild der Kammer XII in Santi Pietro e Marcellino.[2] Unter der Bemannung des Schiffes

[1] Ausnahmen z. B. Garr. tav. 384, 2. 396, 19.

[2] Für die Malereien vgl. Wilpert, Malereien § 102, fürs Allgemeine O. Mitius, Jonas auf den Denkmälern des christl. Altertums Heft IV von Fickers Archäologischen

erſcheinen zuweilen Oranten;[1] auf der Schale aus Podgoritza ſind alle Inſaſſen betend dargeſtellt, wohl im Sinne von Jon. 1, 5 f., wo vom Gebete um Errettung vom Sturm die Rede iſt; zum Überfluß erſcheint auf einigen Bildwerken noch die Perſonifikation des Windes.[2]

2. Die Ausſpeiung oder Rettung an Land zeigt Jonas, wie er mit vorgeſtreckten Armen aus dem Rachen des Tieres herausfliegt. Wird das Land überhaupt angedeutet, ſo geſchieht es in der verſchiedenſten Form, vom einfachen Felſen bis zum belebten und bebauten Strande. Beſonders charakteriſtiſch iſt in dieſer Hinſicht das Frontiſpiz des überaus plaſtiſchen Jonasſarkophags aus dem vatikaniſchen Cömeterium (jetzt Lateranmuſeum) ſowie das Fig. 126 gebotene ſardiniſche Fresko, wo zudem ganz abweichend Jonas kopfüber in weitem Bogen ins Waſſer ſtürzt und dicht daneben das Meertier ans Schiff herankommt, während es links von neuem erſcheint und den Propheten ausſpeit. Bemerkenswert iſt die reitende Figur über der Palme, die orantenartige Kniefigur, die Jonas unter der Staude vorſtellen ſoll,[3] ſowie rechts das Begleitſchiff mit ſeiner eigenartigen Szenerie, die jedoch nicht ſymboliſch gewertet werden darf.

3. Jonas unter der Laube. Eine klaſſiſche Darſtellung dieſer Szene ziert den § 169 abgebildeten Sarkophag vom römiſchen Forum, ein Werk des vierten Jahrhunderts. Unter der aus Stämmchen gefertigten Laube, von welcher Blätter und Früchte herabhängen, erblickt man den Propheten in ruhender Lage, welche durch die über das Haupt geſchlagene Rechte markiert wird. Links von ihm iſt das Ungeheuer und ein Teil des Fahrzeuges ſichtbar. Der Künſtler hat alſo die Rettungsſzene mit der der Ruhe, wie das häufig geſchah, verſchmolzen. Fehlt dieſe Szenenmiſchung, dann erblicken wir den Propheten in ähnlicher Stellung oder halb ſitzend

Studien] Leipzig 1897. Ein ſehr intereſſantes Jonasaltärchen aus Tarios, jetzt im Metropolitan-Muſeum zu New-York, veröffentlichte W. Lowrie im American Journal of Archaeology 1901, 51.

[1] Z. B. Garr. tav. 385, 4. 397, 11 u. 12. 400, 10.

[2] A. a. O. 380, 4. 307, 1.

[3] Wenigſtens ſcheint das aus einer neueren (ſtark retouchierten!) Aufnahme NB 1901, 64 hervorzugehen; vgl. de Roſſi im Bull. 1892, 140 ff. — Überaus grotesk iſt die Darſtellung (Ausſpeiung) einer Terracottaplatte aus Kafrin, jetzt im Musée Lavigerie. Delattre, Musée L., table II 5.

unter der Laube, deren Frucht ihn beſchattet und ſchützt (Jon. 4, 6) und die der Künſtler gemäß der älteren Bibelverſion als cucurbitis, Kürbispflanzung darſtellte.[1] Mitunter vertritt ein Kürbiszweig bezw. -Baum mit überhängendem Aſte die Laube.[2] Auf dieſe Weiſe hilft ſich der Verfertiger der hier abgebildeten Gemme. In der Reihenfolge von links nach rechts ſieht man darauf umrahmt von einem durch einen Stern getrennten Oliven- bezw. Kürbisaſt einen Orans zwiſchen zwei Lämmern,[3] den guten Hirten mit dem Lamm und zwei Schafen zu ſeinen Füßen, darunter zwei Fiſche; auf ihn fliegt eine Taube mit dem Ölzweig zu. Es folgt dann die Jonasſzene: das geſchweifte Ungeheuer, ein Schiff und der ruhende Prophet. Die Kompoſition illuſtriert gleichſam die Paxformel: mögeſt du einſt Ruhe in Gott finden, nicht anders, als wenn wir über dem ruhenden Jonas auf einer Arcoſolwand der Cyriakakatakombe die Worte gemalt leſen: ZOSIMIANE · IN DEO VI(bas)[4] oder unter der Knabenbüſte eines kleinen Sarkophags im Lateranmuſeum den ruhenden Propheten erblicken.[5]

Fig. 127. Sarder des Brit. Muſeums.

Ganz ausnahmsweiſe folgt die alte Kunſt vielleicht einmal der ſeit Auguſtin und Hieronymus ſtärker ausgeſprochenen Typik, die in Jonas das Bild Chriſti, und zwar der resurrectio ſieht, wenn ein Goldglas den *IXΘYC* unter der Kürbisſtaude ruhen läßt; man darf jedoch kaum in der Siebenzahl der Früchte eine beſondere Symbolik, etwa zur ewigen Sabbatruhe der Seelen,

[1] In die Zeit nach der Kontroverſe (cucurbitis – hedera) zwiſchen Hieronymus und Auguſtin über dieſe Überſetzung fallen einige Sarkophage mit Efeulauben. Beiſpiele Bull. 1866, 46 (Arles); Aringhi, Roma Subt. II 332 (Rom) ſowie ein Exemplar im Muſeum von Algier. — V. Schultze, Archäologie 171 neigt noch immer zu der Anſicht, als habe in einigen Fällen (Garr. tav. 6, 4. 22, 5) der Mythus des Endymion die Konzeption beeinflußt.

[2] Z. B. Garr. tav. 307, 1. 374, 4. 377, 1. 380, 4.

[3] Dalton, Catalogue p. 5 n. 25 hält die Tiere möglicherweiſe für Löwen, was dann auf Daniel herauskäme; doch ähneln ſie ſehr den übrigen Schafen.

[4] Bull. 1876 tav. VIII. Das Goldglas Garr. tav. 174, 8 zeigt die Szene der Verſchlingung mit der Beiſchrift ZESES = *Ζήσαις*.

[5] Garr. tav. 359, 1.

erkennen.[1] Dem Fisch über dem Schiffe auf einer der im sechsten Buche abgebildeten Glasmedaillons fehlt jede tiefere Bedeutung; er ist ein lediglich maritimes Attribut.

4. Unter der verdorrten Staude, welche gemäß den Endversen des Jonasbuches die göttliche Barmherzigkeit ins Gedächtnis ruft, pflegt der Prophet aufrecht sitzend mit angezogenem rechten und ausgestrecktem linken Bein dargestellt zu sein. Zuweilen sitzt er auch unter freiem Himmel.

Die bußfertigen Niniviten erscheinen ein einziges Mal neben der Szene 3 auf einem im Portikus der Basilika von S. Maria in Trastevere eingemauerten Sarkophagfragmente.[2]

§ 156. Ezechiels Vision. In ziemlich realistischer Auffassung erscheint die Belebung der Totengebeine (Ezech. 37) auf jener farbenreichen, einem heidnischen Aschengrab zu Köln entnommenen Glaskuppe des Britischen Museums.[3] Im Anschluß an zwei Jonasbilder erblickt man eine nach links gewandte jugendliche Figur in Tunika und Pallium (rote Clavi), mit der Rechten einen Stab über die blaugrüne Fläche senkend, auf welcher zerstreut ein Haupt, zwei Hände und zwei Beine liegen. Bäume schließen die Bildfläche ab. In etwas veränderter Form begegnet diese äußerst seltene Vision auch auf wenigen Sarkophagen der nachkonstantinischen Epoche.[4] Es liegen da ein oder mehrere nackte Körper, mitunter auch Köpfe am Boden, während ein bis zwei andere aufrecht stehen, also bereits erweckt gedacht sind. Der Prophet streckt in der oben beschriebenen Pose den thaumaturgischen Stab aus; neben ihm eine Begleitfigur, „die Hand des Herrn", die über ihn kam und ihn hinausführte aufs Totenfeld, wo Ezechiel die trostreichen Worte vernahm, in welchen sein Volk der Auferstehung versichert wird: „So spricht Gott der Herr: siehe, ich will eure Grabhügel auftun und euch, die ihr mein Volk seid, aus euren Gräbern herausführen und euch bringen in das Land Israel." (Ezech. 37, 12.)

§ 157. Die babylonischen Jünglinge, Ananias, Azarias, Misael, behaupten sich als Beispiele der Standhaftigkeit, göttlicher

[1] Garrucci verweist vol. III p. 135 auf Hilarius, Prol. in Psalm. 12 sowie Ps. 91, 9; vgl. seine Abbildung tav. 174, 4.

[2] Garr. tav. 396, 11.

[3] Dalton, Catalogue n. 628; gute Abbildung Garr. tav. 169, 1.

[4] Ebenda 312, 1. 318, 1. 372, 2. 376, 4 398, 3

Hilfe und Errettung wie im altchriſtlichen Gebetsweſen und der literariſchen Überlieferung[1] ebenſo auch in der Kunſt. Es kommen zwei Szenen inbetracht:

1. Die Verweigerung der Anbetung (Dan. 3, 18). Gegenüber Nebukadnezar, der in Rüſtung und darübergelegter Chlamys aufzutreten pflegt und in dem Paulin von Nola den Satan erkennen möchte, ſieht man die drei Orientalen in phrygiſchem Gewande, nämlich gegürteter Tunika, Beinkleidern, leichter, oben geknüpfter Mantille und der charakteriſtiſchen *τιάρα*. Zwiſchen dem König und den in lebhafter Poſe gedachten Hebräern ruht auf einer Säule das Standbild, meiſt eine Büſte. Die Darſtellung begegnet ſowohl auf Cömeterialbildern als auf Sarkophagen, ſogar auf Lampen. Einige der letzteren, afrikaniſchen Urſprungs, haben die Eigenart, den König ſitzend und die Hebräer minder erregt vorzuführen (Fig. 128), was Anlaß zur Vermutung bot, ob hier nicht vielmehr an den protector zu denken iſt, ſtatt des persecutor, welcher miraculo salutis trium puerorum commotus atque mutatus ein Edikt zugunſten ihres Gottes erließ.[2]

Fig. 128. Lampe aus Karthago.

2. Die Jünglinge im Feuerofen kommen, ſtets als Oranten gedacht, etwa zwanzigmal auf Sepulkralfresken vor, faſt ebenſo oft in der Sarkophagplaſtik, ſeltener auf Elfenbeinwerken uſw.[3] Ihre

[1] Siehe Michel, Gebet und Bild 53 ff. Als Vorbild der Märtyrer ſchon im Clemensbrief c. 45.

[2] A. Toulotte, Le roi Nabuchodonosor sur les monuments africains. NB 1900, 113–119. Zur Abbildung vgl. Delattre, Musée Lavigerie p. 32.

[3] Siehe Wilpert, Malereien § 100; für die Sarkophage Garr. vol. V, wo eine Zeichnung der Chigiana hervorgehoben ſei mit vier Perſonen in den Flammen, davon eine bärtig und nicht Orans, es iſt das NB 1897 tav. V publizierte römiſche Fragment.

Kleidung wie sub 1. Der Ofen, zuweilen fehlend und durch Flammen ersetzt,[1] hat viereckige Form mit 1—4 Feueröffnungen. In einigen Fällen naht, Holz herbeischleppend oder die Glut schürend, ein Scherge. Es ragt entweder nur der Oberkörper der drei betenden Opfer in Frontstellung aus den Flammen heraus, wie es die Abbildung jenes in der Nähe der Prätextatkatakombe gefundenen Hirten-Sarkophages veranschaulicht, oder sie stehen in voller Figur sichtbar, wovon die alten Fresken der griechischen Kapelle ein Beispiel geben (Fig. 87). In etwas freierer Pose treten die jugendlichen Helden auf jenem im vorhergehenden § genannten Kölner Glase auf: der mittlere in Frontstellung, die andern nach außen gewandt, zudem ausnahmsweise nackt.[2] Elfenbeinwerke fügen als weiteres Detail den mit dem Kreuzstab die Glut löschenden Engel hinzu.[3] Dagegen schwebt eine Engelsgestalt über den Reliefs einiger Terracottalämpchen.[4] Nur selten spricht der Künstler den sepulkralen Gedanken klar aus, indem er z. B. die Friedenstaube herzufliegen läßt,[5] oder am deutlichsten auf der Lipsanothek zu Brescia[6] sowie vielleicht auf einem von Wilpert in der RQS 1889 Tafel VIII publizierten Bilde aus Santa Domitilla, indem er den Verstorbenen zwischen die jugendlichen Helden setzt, gleichsam als Illustration zur commendatio animae: libera Domine animam servi tui, sicut liberasti tres pueros de camino ignis ardentis et de manu regis iniqui.

§ 158. Auch Susanna zählt zu jenen Typen, welche glänzend den Beistand Gottes und die Errettung der Frommen illustrieren. Die Darstellung ist verhältnismäßig selten. Als früheste bezeichnet Wilpert jene im Schiff der Cappella greca. Es sind dort an den Seitenwänden drei Szenen aus der Geschichte der Jungfrau abgebildet: auf der rechten Wand der Überfall durch die Ältesten (Fig. 87), auf der linken die Anklage und die Errettung bezw. Danksagung. Doch gehören diese dem Anfang des zweiten Jahrh. zuzuschreibenden Fresken, was die Konzeption anbelangt, nicht zu

[1] Ein Fresko der Wüstennekropolis deutet ihn an durch die Inschrift KAMINOC über den Flammen.

[2] Dalton a. a. O., vielleicht auch die Patene n. 629.

[3] Buchdeckel zu Ravenna Garr. tav. 421. Westfälische Pyxis bei Hahn, Fünf Elfenbeingefäße, Hannover 1862 Tafel I 1, Garr. tav. 437.

[4] Ebenda 475, 7. RE II 78.

[5] Cubiculum 5 (Bosio) der Priscillakatakombe. [6] Garr. tav. 443.

den glücklichſten. Suſanna als Orans beherrſcht im erſten Felde die Kompoſition, links von ihr ſteht in ruhiger Haltung Daniel, rechts dicht hintereinander die beiden Richter. Die Anklageſzene zeigt gemäß Dan. 34 f. die Älteſten, wie ſie die Hände aufs Haupt der Beſchuldigten legen und ſie feſthalten. Daneben durch einen Baum getrennt ein Mann und eine Frau als Oranten, offenbar Daniel und Suſanna dankſagend.[1] Dieſe cykliſche Darſtellung hat ein Analogon auf einem Sarkophage der Kathedrale von Gerona,[2] im übrigen pflegt ſich die Kunſt mit der Wiedergabe der Jungfrau zwiſchen den beiden Alten[3] oder allein[4] zu begnügen. Eine auf einem hochlehnigen Stuhle ſitzende COYCANNA, wie ſie im libyſchen El-Kargeh nachgewieſen wurde, iſt ein Unikum der Kunſtübung;[5] ob man in der von Löwen flankierten Orans eines Elfenbeinkammes aus Achmim[6] Suſanna oder Thekla zu ſehen hat, iſt zweifelhaft.

§ 159. Daniel, welchem Konſtantin auf dem Forum von Oſtrom eine Statue errichtete,[7] erſcheint nicht nur als Richter in der Suſannageſchichte, ſondern auch ſelbſtändig 1. in der Löwengrube, 2. als Drachentöter. Die erſtgenannte Szene gehört zu den beliebteren der alten Kunſt.

[1] Wilpert, Fractio panis 22 f. und Malereien § 101.

[2] Garr. tav. 377, 3. Vgl. auch die Lipſanothek von Brescia. — Bemerkenswert durch das Hinzutreten der in frühchriſtlicher Zeit ſonſt unbekannten Szene des Urteils Salomos iſt der Schmuck eines 1894 in San Nazaro zu Mailand gefundenen Silberkaſtens, offenbar eines Behälters für Brandea mit fünf Reliefbildern (drei Jünglinge, flügelloſer Engel mit Reliefſtab, Urteil Salomos, Urteil Daniels, die Magier, Chriſtus — vor welchem Krüge und Brot — unter den Apoſteln), vielleicht orientaliſchen Urſprungs und aus dem vierten Jahrhundert. Vgl. Gräven, Ein altchriſtlicher Silberkaſten. Zeitſchrift f. chriſtl. Kunſt 1899, Sp. 1—15.

[3] Ein 1845 von Perret (Catacombes I pl. 78) entdecktes Katakombengemälde läßt SVSANNA als Lamm zwiſchen zwei Wölfen erſcheinen, von denen der eine die Beiſchrift SINIORES hat. Ob hier und in andern Fällen der Nebengedanke an die von Juden und Heiden verfolgte Kirche Platz greift, iſt fraglich, wenngleich dieſe allegoriſche Deutung ſchon frühzeitig ſich nachweiſen läßt. Vgl. Hippolytus, In Daniel et Sus., ed. Fabric. p. 274.

[4] Siehe unſere Abbildung der Schale von Podgoritza, wo über der Orans die Worte SVSANNA DE FALSO CREMINE ſtehen. Bull. 1877. — Zweifelhaft erſcheinen mir die vier von Vopel, Goldgläſer 70 genannten Gläſer.

[5] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji 38 n. 11.

[6] Forrer, Die frühchriſtl. Altertümer von Achmim-Panopolis Taf. XII.

[7] Eusebius, Vita Constantini IV 39.

1. Eine jugendliche, meiſt unbekleidete männliche Geſtalt in Orantenhaltung ſteht en face zwiſchen zwei in der Regel ihr zugewandten Löwen, welche ſitzen, ſeltener liegen oder ſtehen. Überaus zahlreich ſind die Monumente, auf denen der Prophet ſo vorkommt.[1] Aber gerade das älteſte Bild, ein Fresko der linken Wand der Flaviergalerie vom Ende des erſten Jahrh., weicht weſentlich von dieſem Schema ab, indem der bekleidete Prophet auf einer Erhöhung ſteht, die Beſtien gegen ihn emporſpringen.[2] Die wenigen Bilder, die ihn bekleidet zeigen, bevorzugen phrygiſche Tracht, ſo u. a. ein Fresko von S. Gennaro zu Neapel und der im vorigen § erwähnte Kamm aus Achmim. Dagegen erblickt man auf einem Fresko des Cömeterium der Vigna Caſſia zu Syrakus den Propheten in langem, bis an die Kniee reichendem Lendenſchurz und ohne Kopfbedeckung. Auch die Fresken von El-Kargeh gehören zu den Ausnahmen und deuten zudem die Grube an. In einem Falle ſieht man den mit Ärmeltunika bekleideten Oranten zwiſchen zwei Tieren in einem ſcharfumgrenzten Raume mit der Überſchrift: *ΔΑΝΙΗΛ ΕΝ ΛΑΚΚΟ*, während das jüngere Kuppelbild *ΤΑΝΙΗΛ* in einer gemauerten eckigen Grube in überaus eleganter Poſe vorführt. Seinen roſafarbenen Leib deckt eine weiße ärmelloſe Tunika, die Hände ſind vor der Bruſt nach außen geöffnet, ein Bild unerſchütterlichen Vertrauens auf göttliche Hilfe; er allein von allen Figuren iſt durch den Nimbus ausgezeichnet.[3]

Einige Sarkophage fügen den Danielbildern noch die Habakukepiſode bei, ſo eines aus S. Paul (im Lateran), wo Habakuk auf den Kopf der Löwen einen Korb mit Brot placiert, ein anderer zu Brescia, wo die Hand Gottes den Speiſezuträger bei den Haaren durch die Luft hinzieht.[4]

[1] Siehe die Zuſammenſtellung bei Kraus RE I 342 f. und unſere Abbildungen im Abſchnitt über die Goldgläſer und Textilien. [2] Wilpert, Malereien § 97.

[3] Kaufmann a. a. O. 33 f. u. 51. Das Danielfresko der Katakombe bei Alexandrien iſt leider zerſtört. Vgl. Bull. 1865, 60. — Die von Strzygowski „Kleinaſien" S. 68 abgebildeten Skulpturen von Tſchardagh-Kjöi ſtellen wohl eher einen Märtyrer als Daniel dar. Dagegen wurde aus den ſpärlichen Ruinen von Kherbet Madjuba in der Region von Sitifis das Fragment eines Tabernakelbodens (tegurium) gerettet mit einem jugendlichen bekleideten Orans zwiſchen zwei Löwen und der Überſchrift DANIEL IN LACV LEONVm. Siehe Bull. 1891, 67—72.

[4] Garr. tav. 323, 2; Daniel und Habakuk waren auch auf Gürtelſchnallen der merovingiſchen Zeit ſehr beliebt.

2. Die Drachenvergiftung ist auf Fresken unbekannt, dagegen häufiger auf Sarkophagen und Goldgläsern nachgewiesen. Ein Londoner Glasboden gibt folgende Szene wieder: Der jugendliche, in Tunika und Chlamys auftretende Prophet reicht mit beiden Händen dem aus einer Höhle sich emporringelnden Tiere den runden Kuchen. Hinter Daniel eine jugendliche Gestalt in Tunika und Pallium, ausgezeichnet durch den Nimbus und den thaumaturgischen Stab: Christus, der das Wunder wirkt.[1] Auch die Sarkophage zeigen Daniel meist in Begleitung einer weiteren Person.[2] In nicht übler Auffassung läßt der Meister eines solchen aus dem vatikanischen Cömeterium die Schlange sich an einer Palme emporwinden und Daniel über die Flammen des Opferaltars hinweg ihr das Gift reichen.[3]

Die Symbolik ergibt sich aus der Zusammenfassung mit Christus: Macht und Hilfe des Herrn.

§ 160. Tobias. War in der Vorhalle der Basilika von Nola, wie Paulinus (Poem. XXVIII 25) berichtet, der ältere Tobias dargestellt, so in der sepulkralen Kunst ausschließlich der jüngere, bald mit dem Fisch, den er aus dem Wasser zieht, am Schwanz trägt oder dem er ins Maul greift, bald mit dem Hund, in dessen Begleitung er die Eingeweide des Tieres mitführt. Am drastischsten wirkt die Fischoperation auf einem Sarkophage von Le Mas d'Aire.[4] Sowohl die wenigen Beispiele aus der Katakombenmalerei[5] als die der Plastik und einige Goldgläser u. dgl. zeigen Tobias in der Regel bekleidet. Die Szene soll nach Kraus „die Allmacht und Güte Gottes zur Aufrichtung der Gemeinde nahebringen; möglich, daß eine gewisse Beziehung auf den Ichthys unterläuft".[6] Es ist nicht zu vergessen, daß es sich in einzelnen Fällen um rein genrehafte Szenen aus dem Fischer- und maritimen Leben handeln kann, wie das z. B. aus der Staffage des großen lateranensischen Jonassarkophages evident hervorleuchtet.[7]

[1] Dalton, Catalogue n. 619 plate XXIX (Garr. tav. 173, 14); andere Beispiele Vopel, Goldgläser 67 n. 12.

[2] Beispiele Garr. tav. 319 f.

[3] Aringhi, Roma Subt. I 289.

[4] Garr. tav. 301, 3.

[5] Wilpert, Malereien § 104.

[6] Kraus, Gesch. der christl. Kunst I 118.

[7] Garr. tav. 307, 1.

§ 161. Job. Der Dulder ſitzt auf einem Erdhaufen oder Fels, gekleidet in die ärmliche, enggegürtete tunica exomis, das eine Bein etwas höher ſtellend und den Arm aufſtützend. So kennen ihn die Gemälde,[1] während die Sarkophage und übrigen Denkmäler das Thema zuweilen erweitern durch Hinzufügung der Gattin. Im Frontiſpiz des leider verlorenen Neufser Käſtchens (4. Jahrh.) ſah man Job auf dem Erdhaufen und ihm gegenüber eine weibliche Figur, welche dem Unglücklichen ein mit Kreuzkerbe verſehenes Brot hinreicht, darüber die Worte IOB BLASTEMA = blasphemat.[2] Dieſelbe Szene kehrt auf dem Baſſusſarkophag wieder; hier iſt im Hintergrunde zwiſchen beiden noch eine männliche Füllfigur ſichtbar, die keine beſondere Deutung beanſprucht.[3] Anderwärts erſcheinen auch noch einige Freunde, z. B. auf einem fragmentierten Sarkophag aus Brescia.[4] Ein bartloſer Jüngling nimmt an der Szene eines lateranenſiſchen Sarkophags teil, wo zudem Job ein Faldiſtorium mit Schemel zur Verfügung ſteht.[5] Was die Deutung der Szene angeht, ſo legt ſie die Schrift dem Propheten ſelbſt in den Mund mit den Worten Job 19, 25: scio quod redemptor meus vivit et in novissimo die de terra surrecturus sum. Seine Rettung aus ſo viel Trübſal und der unvergleichliche Lohn aber bot Anlaß zur Bitte der commendatio animae: libera, Domine, animam servi tui, sicut liberasti Iob de passionibus.

§ 162. Iſaias. Nur zweimal nachgewieſen iſt die apokryphe Geſchichte vom Martyrium des Iſaias. Auf dem Segment eines von Garrucci veröffentlichten Goldglaſes[6] wird ein nackter aufrechtſtehender Orans von zwei Perſonen vermittels einer ſehr breiten Säge zerteilt, und das Blut ſtrömt herab. Ein Fresko der Oaſennekropolis zu El-Kargeh zeigt dagegen den Propheten ſitzend und mit herabhängenden Armen. Er iſt gleichfalls nackt. Über ſeinem Haupte lieſt man *IHCAIAC;* das erſte *I* verſchwindet in einer der vom Kuppelloch auslaufenden Schmutzlinien. Rechts und links

[1] Wilpert, Malereien § 103. Ein Gemälde in der Katakombe ad duas Lauros hat die Beſonderheit, daß Jobs Weib an einem Stabe eine runde Brezel (ciambella) darreicht.

[2] Bonner Jahrbücher 1878 Taf. IV.

[3] de Waal, Der Sarkophag des Junius Baſſus 36.

[4] Garr. tav. 323, 3.

[5] Unſere Abb. § 193; vgl. Le Blant, Les sarcophages de la Gaule p. 17.

[6] Civiltà cattolica I 692; Garr. tav. 171, 3.

handhaben die Henker eine schmale Säge.[1] Neben diesen Bildern ist der alten Kunst nur die ebenso seltene „prophetische Vision" der Geburt des Erlösers bekannt, worauf wir weiter unten zurückkommen. Auch das Malerbuch vom Berge Athos kennt nur diese beiden Szenen. Jedoch ist in der griechischen Kunstübung die Szene des Martyriums weiter ausgedacht und ausgeschmückt: der Prophet ist an einen Baum gebunden, Manasses und Gefolge präsidieren der Exekution usf. Ein übermaltes Fresko der alexandrinischen Katakombe stellt Isaias als Einzelfigur dar.

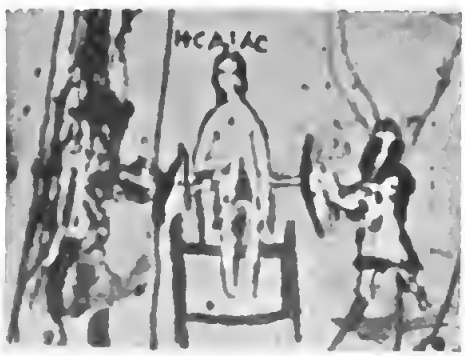


Fig. 129. Martyrium des Isaias. (El-Kargeh.)

§ 163. Jeremias. Auch ein sehr merkwürdiges, leider stark verdorbenes Bild dieses Propheten hat die Kunst der Wüste überliefert. Eine fast unkenntliche, aber durch die Inschrift *ΙЄΡΜΙΑC* doch wohl gesicherte Figur steht am Fuße eines Gebäudes, das als *ΙЄΡΟΥCΑΛΗΜ* gekennzeichnet ist. Der tempelartige dreitorige Bau ist mit Girlanden geschmückt. Mit der Rampe oder Treppe, die zu ihm emporführt, erinnert er an zahlreiche Vorbilder der altchristlichen Kunst. Die Darstellung an sich in Verbindung mit Jeremias ist freilich der abendländischen Übung fremd geblieben. Vielleicht haben wir hier aber einen Vorläufer der Athoskunst, in deren Kanon der Prophet neben der bekannten „Sumpfszene" auch bei der Eroberung Jerusalems zugleich mit Baruch neben der Stadt erscheint und diese beweint.[2]

B. Neutestamentliche Bilder. (Der christologische Cyklus.)

In der älteren Kunst dominieren weitaus die aus dem Alten Testament entnommenen Typen. Wir haben gesehen, daß ihre Auswahl im wesentlichen sich aus dem Bestreben ableiten läßt, die göttliche Hilfsbereitschaft und das Verlangen nach *σωτηρία* zu illustrieren. Die gleiche Beobachtung läßt sich auch an vielen

[1] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji 35 f. [2] Ebenda 39.

Szenen aus dem Neuen Teſtamente machen, deſſen Wunder und Totenerweckungen dieſer ſupranaturalen Richtung weſentlich entgegenkamen. Intereſſant iſt es zu ſehen, wie ſich auch hier Gebet und Bild decken, wenn auch einige gerade der beliebteſten Sujets, z. B. der gute Hirt, die Magier, im Gebetsformular ſeltener ſind, anderſeits auf den Denkmälern einige der Gebetsparadigmen, die im folgenden mit einem * bezeichnet ſind, völlig fehlen.[1] Doch bleibt zu bedenken, daß das monumentale Material noch manche Ergänzung namentlich von ſeiten des Orients erfahren dürfte.

Orat. pseudocypr. lat. I.	**Orat. pseudocypr. lat. II.**	**Pseudocypr. Aethiop.**
Totenerweckungen	Kanawunder	Kanawunder
Blindenheilungen	Blindenheilungen	Gichtbrüchigenheilung
*Taubenheilungen	*Taubenheilwunder	Blindenheilungen
Lahmenheilwunder	Lahmenheilungen	Dämonenaustreibungen
*Stummenheilungen	*Stummenheilwunder	Aussätzigenheilungen
Aussätzigenheilungen	Dämonenaustreibungen	Heilung der Blutflüssigen
*Rettung des Paulus aus Verfolgungen	*Meerwandel	Speisung der Fünftausend (2)
Befreiung des Petrus aus den Fluten	Heilung der Blutflüssigen	*Meerwandel (2)
*Befreiung der Thekla	Totenerweckungen	Lazaruserweckung
		Befreiung des Petrus aus den Fluten

Pseudocypr. Arab.	**Oratio Vassilev.**
Kanawunder	Blindenheilungen
Wunderbare Speisung	Aussätzigenheilungen
Gichtbrüchigenheilung	Totenerweckungen
*Meerwandel	Gichtbrüchigenheilung
Jüngling von Naim	Heilung der Blutflüssigen
Blindenheilungen	Heilung der Dämonischen
Besessenen- u. Aussätzigenheilungen	
Heilung der Blutflüssigen	
Lazaruserweckung (2)	
Befreiung des Petrus aus den Fluten	

[1] Michel, Gebet und Bild 60. Die Verhältniszahlen sind: Blindenheilungen 4, Meerwandel 4, Heilung der Blutflüssigen 4, Aussätzigenheilungen 4, Dämonenaustreibungen 4, Lazaruserweckung 3, Heilung des Gichtbrüchigen 3, Kanawunder 3, Wunderbare Speisung 3, Errettung des Petrus 3, Totenerweckungen 3, Tauben-, Lahmen-, Stummenheilungen je 2, Befreiung Pauli 1, Erweckung des Jünglings zu Naim 1, Befreiung der Thekla 1.

Dagegen muß aber auch betont werden, daß gerade das Neue Teſtament mehr wie das Alte Stoff zu hiſtoriſchen Bildern geliefert hat, denen wohl gewiſſe ſymboliſche Nebenbeziehungen nicht abgehen, die aber im weſentlichen die frohe Botſchaft der Erlöſung dokumentieren wollen. Es gilt das namentlich von jenen Szenen, die ſich auf Vorherſagung, Kommen, Leiden und Sterben des Herrn beziehen.

§ 164. Der Gotthirte, eine ideale Verkörperung der chriſtlichen Heilsidee, iſt die populärſte und ſympathiſchſte ſowie eine der älteſten Figuren der erſten chriſtlichen Kunſt. Malte die literariſche Überlieferung im Anſchluß an die Evangelien (Joh. 10, 1—27 und 21, 15—17. Matth. 15, 24. Luk. 15, 4 f.) das ſchöne allegoriſche Bild mit Vorliebe aus — es ſei an Clemens von Rom und an den „Hirten" des Hermas erinnert —, ſo verbreitete es ſich anderſeits ſchon in früheſter Zeit über alle möglichen Erzeugniſſe von Kunſt und Handwerk. Ende des erſten Jahrhunderts finden wir es bereits mehrfach unter den Fresken der Domitillakatakombe, ums Jahr 200 zierte es nach Tertullian bereits die Abendmahlskelche. Dieſes älteſte Chriſtusbild, in denkbar ſchroffſtem Gegenſatz zum realen Chriſtbild der nachnicäniſchen Zeit, wurzelt auf demſelben Boden, dem wir die erſten nicht allegoriſchen Bilder Chriſti verdanken, welche ebenſowohl in der gnoſtiſchen Literatur des zweiten Jahrhunderts, wie in der Kunſt eine Rolle ſpielen (§ 185). Jung und wohlgeſtaltet iſt beiderſeits die Loſung. So erſcheint der Gotthirte jugendlich, in kurzer gegürteter Tunika mit den gamaſchenähnlichen fasciae crurales, wie ſie noch heute im Süden getragen werden, zuweilen verſehen mit einem oder mehreren paſtoralen Abzeichen, Stab (pedum), Flöte (syrinx), Hirtentaſche oder Milcheimer (mulctra).[1] In weitaus den meiſten Fällen nimmt ſeine Figur mit dem Lamme auf den Schultern die Mitte zwiſchen zwei oder mehreren Schafen ein; häufig wird auch die (Paradieſes-) Flur durch Pflanzen oder zwei beiderſeits die Szene abſchließende Bäume charakteriſiert. Seltener dagegen

[1] Das Milchgefäß allein oder zuſammen mit dem Hirtenſtabe wird zuweilen euchariſtiſch ausgedeutet, z. B. RS I 349, wo von dem Fresko in S. Lucina die Rede iſt, welches dieſe Gegenſtände zwiſchen zwei Lämmern zeigt. Ich halte ſie hier für ein einfaches Subſtitut des Hirten ſelbſt, falls man nicht — und das in den meiſten übrigen Fällen — an rein paſtorale Dekoration denken will.

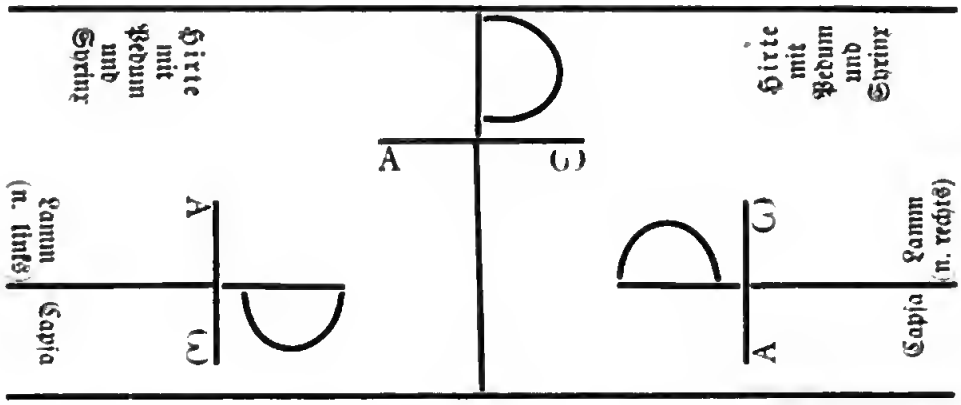
und einer jüngeren Epoche eigen ſind jene Bilder, welche den Hirten ohne das Schultertier vorführen oder ihn bärtig wiedergeben. Im übrigen ſehe ich keinen Unterſchied in der Symbolik, ob der Gotthirte das Lamm als guter Hirte trägt oder ohne es unter der Herde erſcheint, obwohl einige Totengebete ganz beſonders zur erſtgenannten Szene paſſen. So heißt es z. B. in der oratio post sepulturam des Sakramentarium Gelaſianum: Deum deprecemur ut (defunctum) . . . boni pastoris humeris reportatum . . . sanctorum consortio perfrui concedat[1] und in einer griechiſchen

Fig 130. Arcoſolgemälde aus Kyrene.

Totenliturgie: *τὸ ἀποπωλὸς πρόβατον ἐγώ εἰμι, ἀναχάλεσόν με, Σῶτερ, καὶ σῶσόν με.*[2] Es wird auch an keine beſondere Symbolik zu denken ſein, wenn das Hirtenbild ſich genrehaft erweitert durch Hinzutreten anderer Tiere. Das iſt nicht nur bei gewiſſen Orpheusdarſtellungen der Fall, ſondern auch beiſpielsweiſe auf einem von Wilpert edierten Deckenbild der hohen Kammer in der Katakombe des Prätextat,[3] wo außer der Herde von ſieben Schafen auch ein Eſel und ein Nahrung ſuchendes Schwein erſcheint. Das Fresko ſtammt aus dem Anfang des dritten Jahrhunderts. Es iſt wohl kaum hier eine Bedrängnis der Herde durch Feinde anzunehmen, wie Wilpert a. a. O. vorſchlägt, ſondern lediglich

[1] Muratori, Liturgia Rom. vet. I 751.
[2] Goar, Euchol. p. 425.
[3] Wilpert, Malereien Tafel 51, 1.

Staffage, etwa wie die dem Tierreich entnommene ornamentale Umgebung eines lehrenden Christus in der gleichen Grabkammer.[1] Ein besonderer symbolischer Hinweis liegt eher in den Fischen, welche ein Hirtenbild zu Kyrene umgeben, oder besser gesagt umgaben, denn das Arcosolgemälde scheint leider zerstört worden zu sein. Wenn wir Pachos Kopie,[2] auf der alle Abbildungen fußen, folgen dürfen, hätten wir es mit einem sehr künstlerischen Gemälde aus guter Zeit zu tun. Abweichend vom gewohnten Schema ist die Art, wie der hl. Hirte sein Tier und das Pedum hält. Sein welliges Haar durchflicht ein Efeuzweig. Es liegt nahe, in den Fischen eine symbolische, auf den *IXΘVC* bezügliche Zutat zu sehen. Einen derartigen Hinweis auf die Qualität des Hirten hat man auch auf einem von Wilpert edierten Bildreste der Arcosolvolte in der spelunca magna von Prätextat anzunehmen. Wilperts Rekonstruktion ergäbe folgendes: Mitten in der Wölbung ein ziemlich großes Monogramm ☧, dessen Langbalken im Gegensatz zum



kurzen Querholz die ganze Breite der Wölbung einnimmt. Am Querbalken hängen die apokalyptischen Buchstaben A und Ω. Rechts und links von diesem dekorativen Monogramm erscheinen diesem abgewandt zwei gleichartige Bilder: je einmal ein stehender Hirte, zu dem ein Lamm aufblickt, neben welch ersterem das Christusmonogramm gemalt ist und neben diesem eine runde Capsa mit Schriftrollen. Sie enthalten nach Wilpert die heilbringenden

[1] Ebda S. 235 f.

[2] Pacho, Relation d'un voyage dans la Marmarique etc. Paris 1827 pl. 51 = Garr. tav. 105 C. (Unsere Fig. 130.)

Satzungen des Lebens oder die verläßliche Wissenschaft, welche die Aberkiosstele ihren Gotthirten lehren läßt. Wenn wir im Bilde dieses epigraphischen Wertstückes bleiben wollen, würde die Figur des Hirten den *ποιμὴν ἅγιος* darstellen, den näherhin das Monogramm beglaubigt. Das Lamm wäre dann der „Schüler des heiligen Hirten". Diese Auffassung hat jedenfalls eine gewisse

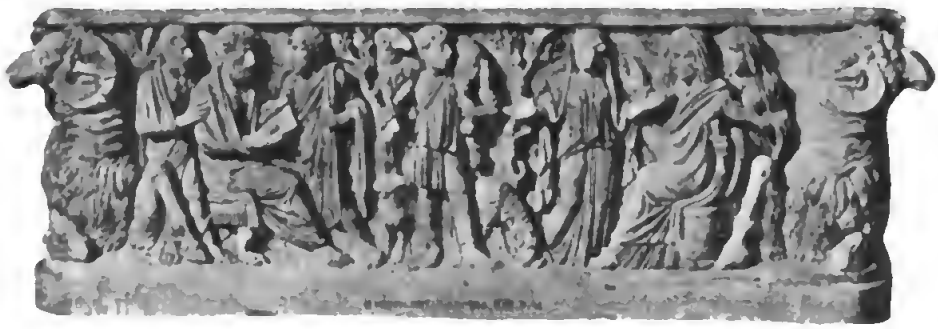


Fig. 131. Sarkophag im Museum des Lateran.

Berechtigung für sich. Vielleicht wird man die ganze Komposition auch als eine Darstellung des Gotthirten ansehen können, den als solchen Monogramm und scrinium bezeichnen, dem Lamme aber keine andere symbolische Deutung beilegen als diejenige, welche aus zahlreichen Hirtenbildern vom selben Genre allgemein als sichergestellt gilt.

Wo das Bild des hl. Hirten vorkommt, nimmt es meist eine dominierende Stellung ein. Mit Vorliebe malte man es in das Mittelfeld von Deckenfresken, Volten und Lunetten der Arcosolien, skulptierte man es in die Mittelfront der Sarkophage. Aus symmetrischen Gründen erscheint der Hirte auf solchen mitunter mehrmals. Nicht selten setzte man sein Bild in bestimmte Beziehung zu anderen, benachbarten Szenen.

Eine beliebte Illustration der gehegten Jenseitshoffnungen war z. B. die Gegenüberstellung des Gotthirten mit dem Verstorbenen, der dann als Orans erscheint. Das hier abgebildete Prachtexemplar eines römischen Sarkophages zeigt eine solche Szene. Die Verstorbene, welche als Orans den guten Hirten im Paradiese geleitet, präsentiert gleichsam dem Herrn ihre rechts und links gruppierten Angehörigen. Ähnliche Gegenüberstellungen sind zahlreich

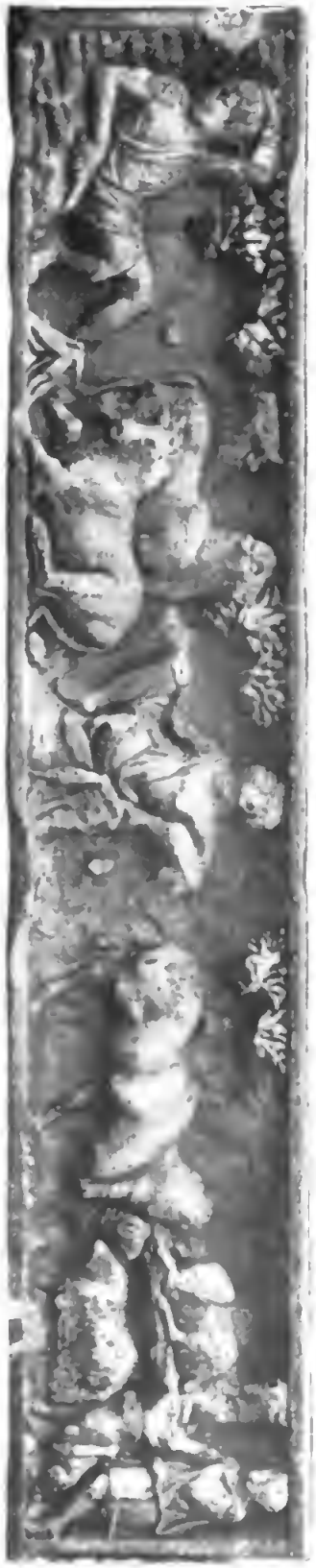


Fig. 132. Hirtenidyll eines heidnischen Sarkophags im capitolinischen Museum zu Rom.

und weit verbreitet;[1] auch der im § 169 vorgeführte Sarkophag vom römischen Forum zeigt sie.

Mit den sehr zahlreichen Hirtenbildern der antiken Kunst haben die christlichen zuweilen die äußere Konzeption gemeinsam. Das liegt so nahe und ist so selbstverständlich wie die gemeinsame Übung einer Technik. Am stärksten scheint auf die Skulptur eingewirkt worden zu sein, namentlich da, wo genrehafte Hirtenszenen in Frage kommen. Aus dieser Anlehnung darf jedoch niemals ein Schluß auf heidnische Anregung des Sujets gezogen werden, wie das im Hinblick auf kriophore Typen der hellenischen Kunst, Hermes, Aristäus u. a., geschah.[2] Man bedenke, es handelt sich um eine Zeit, wo „alle möglichen mythologischen Gestalten, deren Legende nur die geringste bukolische Anspielung gestattete, nunmehr pastorale Attribute empfingen".[3]

§ 165. Christologische Prophezeiungen. Es bedarf keiner Erklärung, warum die folgenden Sujets unter der Rubrik „neutestamentliche Bilder" besprochen werden. Diese in typologischer Hinsicht so wichtigen Prophetenbilder sind der altchristlichen Kunst nicht recht geläufig. So ist die Prophezie des Balaam (Numeri 24, 7)

[1] Kaufmann, Jenseitsdenkmäler 140-161.

[2] M. A. Veyries, Les figures criophores dans l'art grec, l'art gréco-romain et l'art chrétien (Bibl. des Écoles franç. d'Athènes et de Rome XXXIX) Paris 1884.

[3] E. Hennecke, Altchristliche Malerei und altkirchl. Literatur. Leipzig 1893, 247.

nur dreimal, die des Michäas (5, 2) gar nur einmal und zwar nur auf Katakombengemälden nachgewiesen, und auch die des Isaias (7, 4) wurde äußerst selten dargestellt. Balaam treffen wir auf Gemälden aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts

Fig. 133. Die Prophezeiung des Isaias in Santa Priscilla. (Ältestes Madonnenbild.)

und zwar bisher nur in der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus. Er ist bartlos und zeigt mit der Rechten auf den Stern, während die Linke das Pallium packt.[1] Der mit den Gewändern

[1] Wilpert, Malereien Taf. 158, 2. 159, 3. 165. Einzelfiguren verschiedener Propheten kommen erst vom sechsten Jahrhundert ab vor, z. B. auf den (restaurierten) Fresken der Katakombe von Alexandrien. — Der von Bottari, Sculture etc. I 122 edierte Sarkophag aus S. Urbano (Garr. tav. 296, 4) stellt Szenen aus dem Leben des Verstorbenen, nicht Propheten und Sibyllen dar, welch letztere erst im Mittelalter als Weissagerinnen der Parusie diesem Bilderkreis beitreten.

der heiligen Gestalten bekleidete bärtige Michäas, den Wilpert im Cubiculum IV von Santa Domitilla feststellte, zeigt auf die durch zwei turmartige Bauten repräsentierte Stadt Bethlehem, vor welcher Maria mit dem Kinde auf dem Schooße sitzt; das fast zerstörte Bild stammt aus demselben Jahrhundert. Dagegen muß man das älteste Fresko der Verkündigung durch Isaias der Wendezeit des ersten oder dem Anfang des zweiten Jahrhunderts zuschreiben. Das schöne, 1851 in einer Arenarregion der Priscillakatakombe entdeckte Gemälde (Fig. 133) zeigt den bartlosen Propheten in Pallium und Sandalen, in der Linken die Schriftrolle, die Rechte im Gestus des Zeigens. Rechts von ihm sitzt in Stola und kurzem Schleier die Madonna, das nackte Jesukind mit beiden Armen haltend; über ihr strahlt ein achtteiliger Stern. Das Bild ist zugleich unsere älteste Mariendarstellung.[1] Die Szene kommt auf Katakombengemälden nur noch einmal vor. Fraglich scheint sie mir auf dem früher erwähnten Goldglase des Museo Recupero zu Catania mit dem Martyrium des Isaias. Getrennt von dieser blutigen Szene durch das Bild einer Orans, die dann als Madonna auszulegen wäre, sieht man dort auf der linken Seite eine Figur in Tunika und Pallium, welche die Rechte mit gespreiztem Daumen nach einer Büste mit Strahlenkopf und Weltkugel, also Sol, ausstreckt, unter welcher eine Rolle in einem Behälter steht. „Es geht nicht an," meint Vopel, „den bestimmt charakterisierten Sol bei der Deutung des Bildes durch das Licht im allgemeinen zu ersetzen und hier die messianische Weissagung von dem Lichte, das den im Dunkeln sitzenden Völkern aufgehen soll, dargestellt zu sehen."[2] Er plaidiert daher für das Sonnenwunder (2. Könige 20 bezw. Is. 38, 1 ff.).

§ 166. Mariä Verkündigung (Luk. 1, 31—38) findet sich auf zwei Katakombengemälden aus dem zweiten Jahrhundert. Dasjenige von S. Priscilla wurde von Bosio veröffentlicht und zuerst von Bottari vermutungsweise als Verkündigungsszene gedeutet. Der Engel im Gewande der heiligen Gestalten steht vor der thronenden Jungfrau und hält die Rechte im Redegestus erhoben. Damit stimmt auch im wesentlichen die von Wilpert in der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus entdeckte Darstellung überein.

[1] Ebenda Taf. 21 u. 22.

[2] Vopel, Goldgläser 65.

Wir ſetzen die Schilderung, welche Wilpert von ſeinem Funde gab,[1] hierher, einerſeits, weil ſie als vollendetes Beiſpiel methodiſcher und praktiſcher Forſcherarbeit hohes Intereſſe beanſprucht, anderſeits, weil gerade dieſes Deckenfresko als Muſter eines zuſammengehörigen Cyklus chriſtologiſcher Bilder eine etwas eingehendere Berückſichtigung verdient. Wilpert berichtet:[2]

„Ich hatte eine mir vorgenommene Arbeit früher, als ich gedacht, beendet; es blieb mir noch eine halbe Stunde übrig; ich trat aufs neue in Kammer 54 ein und gab mich daran, die Spuren des Deckengemäldes in gewohnter Weiſe mit dem Wachsſtocke zu beleuchten. Zum Glück hatte ich dieſe Unterſuchung bei den Reſten desjenigen Bildes begonnen, welches einen in der alten Kunſt häufig und in der gleichen Form wiederkehrenden Gegenſtand darſtellt. Als ich das Licht ſeitwärts in einer gewiſſen Entfernung hielt, kamen auf einmal die Umriſſe einer Figur zum Vorſchein, welche durch den Pinſel in den feuchten Stuck eingedrückt und durch den Stoff der ſtark aufgetragenen, aber verblichenen Farbe gebildet ſind. Die Figur ſchreitet nach rechts aus und hält nach dieſer Richtung auch die Hände ausgeſtreckt, als wollte ſie jemandem etwas anbieten; außerdem erkannte ich an ihr deutlich die phrygiſche Mütze. Alles dieſes reichte hin, um die Figur als einen Magier aus der Adorationsgruppe zu beſtimmen. Wirklich erkannte ich noch einen zweiten Magier und daneben die Madonna mit dem Chriſtuskinde; nur von dem dritten Magier wollte ſich trotz alles Suchens nichts auffinden laſſen. Als ich ſpäter von den Umriſſen eine Pauſe nahm, ſtellte es ſich heraus, daß nur zwei Magier gemalt ſind. Die Madonna, in langer Tunika und ohne Kopfſchleier, ſitzt auf einer Kathedra mit hoher, abgerundeter Rückenlehne und hält mit beiden Händen das göttliche Kind. Die Magier bieten auf vorgeſtreckten Schüſſeln die Geſchenke dar; ihre Tracht iſt die übliche orientaliſche: Beinkleider mit Schuhen, gegürteter Leibrock, Reiſemantel und die phrygiſche Mütze. Von der Gruppierung der Figuren abgeſehen, gleicht die Szene vollſtändig der ſchon bekannten Anbetung mit den zwei Magiern aus dem nämlichen Cömeterium. Dieſes Gemälde ſchmückt die Lunette eines Arcoſols. Die Madonna erſcheint hier gleichfalls ohne Kopfbedeckung und ſtreckt ihre Rechte nicht nach den dargebrachten Geſchenken aus, ſondern hält mit beiden Händen das etwas zu klein geratene Kind. Eine ſolche Übereinſtimmung zwiſchen zwei Fresken, die nicht weit voneinander entfernt ſind, berechtigt zu der Annahme, daß beide von demſelben Maler herrühren. Somit war in der Anbetung des Chriſtuskindes eine Szene des Deckengemäldes feſtgeſtellt. Ich wandte nun die gleiche Beleuchtungsmethode von ſeitwärts auch bei den übrigen Bildern an; ich überzeugte mich indes ſchon bald, daß ihre Erforſchung eine ſo ſchwierige ſein werde, daß ich für dieſes Mal die Unterſuchung aufgab. Ich mußte denn auch noch ſehr oft in die Katakombe zurückkehren, bis das Studium des ganzen Deckengemäldes beendet und die Bedeutung ſämtlicher Szenen klargeſtellt war.

Die zweite Szene, die ich erkannte, iſt diejenige, welche ſich über dem Eingange der Krypta befindet. Wir ſehen hier eine Frau, welche der Madonna in der Anbetungs-

[1] Wilpert, Ein Cyklus chriſtologiſcher Gemälde Tafel VI 2; alle früheren Kopien ungetreu. [2] A. a. O. S. 2—7.

ſzene ſehr ähnlich iſt; ſie ſitzt unbedeckten Hauptes auf der Kathedra und iſt mit einer langen Tunika bekleidet. Von der rechten Seite naht ſich ein Mann in langer Tunika und Pallium; derſelbe zieht mit der linken Hand das Pallium herauf und hat die rechte zum Redegeſtus erhoben. Es iſt nicht ſchwer, die Bedeutung dieſes Bildes zu erkennen: die ſitzende Frau ſtellt Maria dar, der Mann den Engel Gabriel, welcher der Jungfrau die frohe Botſchaft von der Menſchwerdung des Sohnes Gottes bringt.

Zwei Madonnenbilder auf einer und derſelben Decke legten die Vermutung nahe, daß es ſich hier um einen Cyklus von zuſammenhängenden Darſtellungen handle. Auf die Verkündigung folgt die Geburt Chriſti, welche demnach im nächſten Felde gemalt ſein mußte. Alle meine Anſtrengungen indes, die fragliche Szene daſelbſt zu konſtatieren, blieben erfolglos; ich war gezwungen, unverrichteter Sache zum Studium des vierten Bildes überzugehen. Hier erkannte ich unſchwer zuerſt zwei männliche Figuren, welche in ihrer Haltung an die Heiligen der Einführungsſzenen erinnern: ſie gehen auf eine dritte Geſtalt zu, die aber nicht als Orans daſteht, ſondern, nach rechts gewendet, ſich auf ein Knie niederzulaſſen ſcheint. An eine Einführung des Verſtorbenen durch Heilige war alſo nicht zu denken. Daß die drei Figuren die drei Weiſen wären, konnte ich anfangs auch nicht annehmen, da ihre Bekleidung nicht der orientaliſchen zu entſprechen ſchien. Und doch ſind es die Weiſen; denn dort, wo ſie mit der erhobenen Hand hinzeigen, gewahrt man den Stern, welcher auf dem Wege zum neugeborenen Könige ihr Führer war. Der Stern hat auf den alten Monumenten die noch heute gebräuchliche Form: mehrere (fünf bis neun) Strahlen, welche von einem Mittelpunkte ausgehen. In dieſer Geſtalt findet er ſich auf dem ſchönen Fresko der Madonna mit dem Propheten Iſaias in der Katakombe der hl. Priscilla, ferner auf dem Epitaph der Severa aus derſelben Nekropole, ſowie auf einer Anzahl von Sarkophagen und anderen Denkmälern, die in den einſchlägigen Werken abgebildet ſind. Auf unſerem Gemälde hat der Stern die Form des vorkonſtantiniſchen Monogrammes Chriſti, , das aus I und X, den Anfangsbuchſtaben des Namens *Ἰησοῦς Χριστός*, ſich zuſammenſetzt. Es iſt dieſes nicht das einzige Beiſpiel der Subſtituierung des Monogrammes für den Stern; auf dem leider nur fragmentariſch erhaltenen Fresko eines Arcoſols der Katakombe der hl. Cyriaca zeigt ein Magier gleichfalls auf das Monogramm Chriſti, welches aber die konſtantiniſche Form,

(*ΧΡιστός*), hat und von einem Kreiſe umſchloſſen iſt. — Der Evangeliſt (Matth. 2, 10) hebt mit beſonderem Nachdruck hervor, daß die Magier bei dem Anblicke des Sternes „eine überaus große Freude hatten“: »Videntes autem stellam gavisi sunt gaudio magno valde.« Dieſe Freude wollte offenbar auch der Künſtler unſeres Bildes zur Anſchauung bringen, welches eine ſehr lebendige Darſtellung bietet; eine freudige Erregtheit ſpricht aus der zweiten und dritten Figur: dieſe eilt auf das Monogramm zu, jene ſcheint ſich wie zur Anbetung auf die Knie herablaſſen zu wollen.

Ich kehrte nun wieder zu dem Felde mit der präſumtiven Geburt Chriſti zurück, welche die drei bisher enträtſelten Darſtellungen naturgemäß forderten. Aber umſonſt: die noch vorhandenen Reſte deuteten eher auf alles andere als auf die erwartete Szene hin. Erſt als ich mich entſchloſſen hatte, die Pinſelſtriche mechaniſch durchzupauſen, gelangte ich zum Ziele: ich erkannnte eine männliche Figur, welche die Rechte auf

den Kopf eines betenden Knaben gelegt hat. Wenn wir von der Haltung des Knaben abſehen, ſo iſt das die Art und Weiſe, wie die alten Künſtler die wunderbare Heilung des Blinden durch Chriſtus darſtellten; wir finden ſie ſo, um ein Beiſpiel anzuführen, in der gegenüberliegenden Kammer 53 abgebildet. Es ſtände demnach nichts im Wege, unſerer Szene die gleiche Deutung zu geben, welche überdies gut in die Kompoſition hineinpaßt.

Fig. 134. Cyklus chriſtologiſcher Szenen. Deckengemälde der Kammer 54 in SS. Pietro e Marcellino. Mittelſtück Chriſtus als Lehrer. Darüber die Verkündigung und anſchließend rechts Orans, Taufe Chriſti, Guter Hirt, Stern der Magier, Orans, Opfer der Magier, Guter Hirt.

Das Bild, welches von den vier beſchriebenen Szenen umgeben iſt, verurſachte mir geringere Schwierigkeiten, da es eine Gruppe bietet, die bereits aus anderen Malereien bekannt iſt. In der Mitte ſitzt Chriſtus, mit erhobener Rechten und, wie man annehmen darf, einer Rolle in der Linken; ſeine Bekleidung iſt die gewöhnliche: lange Tunika, Pallium und Sandalen. Zu ſeinen Füßen ſteht, mit angelehntem Deckel, das runde Scrinium für die Schriftrollen; auf beiden Seiten ſitzen je vier männliche Figuren, in denſelben Gewändern wie Chriſtus. Solche und ähnliche Kompoſitionen ſtellen, wie ich in der erſten Lieferung meiner Studien über die altchriſtlichen Bildwerke beweiſen werde, Gerichtsſzenen dar, in denen Chriſtus mit Heiligen über Verſtorbene zu Gericht ſitzt; ich kann hier nur auf dieſe Schrift verweiſen.[1]

Es bleiben noch die Bilder in den vier Eckfeldern zu erklären übrig. Das eine von ihnen, in der zweiten Ecke links, iſt der deutlichſte Teil des ganzen Deckengemäldes; die Umriſſe ſind daſelbſt ſo gut ſichtbar, daß ich ſie ſchon bei meinen erſten Beſuchen

[1] Die beiden letzten Sätze von W. geſperrt. Im Gegenſatz zu ihm halten wir das Mittelbild für den thronenden Weltenlehrer. Vgl. §§ 183 u. 190.

als das erkannt hatte, was sie darstellen, nämlich eine mit langer Tunika und Pallium bekleidete Figur, welche die Hände zum Gebete erhoben hat. Dieser entspricht in der ersten Ecke rechts, also übers Kreuz, eine ähnliche Gestalt. Die Figuren in den zwei noch übrigen Feldern tragen kurze Tuniken; ob sie auch als Oranten abgebildet seien, habe ich lange Zeit nicht mit Gewißheit angeben können; ich schloß es durch Analogie aus dem Deckengemälde einer benachbarten Kammer, in dessen Eckfeldern in ähnlicher Weise abwechselnd zwei weibliche und zwei männliche Oranten gemalt sind.

Nachdem ich zu den vorstehenden Resultaten gekommen war, hielt ich über die Deckenmalerei in dem Vereine römischer Altertumsforscher einen Vortrag, welcher zur Folge hatte, daß die päpstliche Kommission für christliche Altertumskunde die drei noch halb verschütteten Kammern ausgraben ließ. Dies war für das weitere Studium der Gemälde, insbesondere für ihre Vergleichung untereinander, sowie für die Anfertigung der Tafeln zum Zwecke der Publikation eine unumgängliche Notwendigkeit. Einige von den Bildern kehren nämlich in allen drei Kammern wieder, und da sie in 52 und 53 besser erhalten sind, so lassen sich mit ihrer Hilfe die verblaßten wiederherstellen. Dazu kommt, daß das Studium bis dahin mit vielen Schwierigkeiten verbunden war: ich konnte die Malereien nur knieend, an manchen Stellen sogar nur liegend untersuchen; in knieender Haltung mußte ich auch die Pausen machen. Jetzt, nach der Wegschaffung des Schuttes, schwanden nicht bloß alle diese Hindernisse, sondern es bot sich auch die Möglichkeit dar, an den Bildern, die keine ganz sichere Erkenntnis des dargestellten Gegenstandes zuließen, Waschungen vorzunehmen. Dieses Verfahren verfehlte seine Wirkung nicht; von den Schimmelflecken befreit, traten die Umrisse der Figuren deutlicher hervor, wodurch schließlich alle Zweifel über ihre Bedeutung beseitigt wurden. Die Hoffnung, im Schutte Epitaphien oder auch nur deren Bruchstücke zu finden, hat sich dagegen nicht erfüllt: alle Gräber sind erbrochen und ihrer Verschlußplatten beraubt; eine schmucklose Tonlampe ist das einzige, was der Schutt geborgen hat.

Meine Auslegung der Malereien an der Decke ließ bei zwei Darstellungen einige Bedenken zu; ich meine die Szene der Blindenheilung und die Figuren in den vier Eckfeldern. Die letzten Untersuchungen, welche ich darüber mit Muße und Bequemlichkeit anstellen konnte, zeigten, daß die Bedenken begründet waren: die Blindenheilung erwies sich als die Taufe Christi, und in den Eckfeldern ist abwechselnd der gute Hirt und ein Orans gemalt, — beides Darstellungen, welche den an sich schon hohen Wert des Deckengemäldes um ein bedeutendes erhöhen.

Die beiden Oranten haben eine lange Tunika und darüber das Pallium, dessen Zipfel bei dem besser erhaltenen mit dem Buchstaben I verziert ist. In dieser Bekleidung erscheinen auf den Kunstdenkmälern der Katakomben seit dem dritten Jahrhundert gewöhnlich Christus, die Engel und die Heiligen. Unter letzteren sind natürlich die Märtyrer zu verstehen, denn in der ersten Zeit decken sich bekanntlich diese Begriffe. Bisher kannte ich unter den Malereien nur eine einzige, auf welcher ein Orans jene Gewänder trägt; derselbe befindet sich in der von unserer Kammer nicht weit entfernten Cripta della Madonna, in der Mitte des Bogens des Arcosols. Die Gestalt des Orans ist mit großem Geschick gezeichnet; wie von Wolken getragen schwebt sie leicht und anmutig dahin. Das Gesicht ist edel und ausdrucksvoll; die faltenreichen Gewänder schmiegen sich an den Körper an und lassen dessen Form hindurchschimmern. Die Umrahmung bilden zwei konzentrische Kreise, in denen ein Lorbeerkranz gemalt ist.

Alles dieſes paßt gut zuſammen und macht das Bild zu einem der anziehendſten der Katakomben. Die beiden Oranten unſeres Deckengemäldes haben mit ihm eine auffallende Ähnlichkeit und rühren ſicher von demſelben Künſtler her.

Die zwei Bilder des guten Hirten bieten nichts Außergewöhnliches dar. Von ſeiner Bekleidung kann man mit Sicherheit nur die gegürtete tunica exomis erkennen, welche die rechte Schulter und Bruſt unbedeckt läßt: mit der linken Hand hält er vorn an der Bruſt die Beine des Schafes zuſammen, mit der herabgelaſſenen rechten, wie es ſcheint, die Hirtenpfeife. Deutlich ſichtbar iſt er in der zweiten Ecke rechts, ganz undeutlich in dem anderen Felde. Die gleiche Gegenüberſtellung des guten Hirten mit Oranten ſehen wir auf dem älteſten Deckengemälde von S. Calliſto, in der Lucinagruft, welches de Roſſi im erſten Bande ſeiner RS in Farben veröffentlicht hat; nur ſind dort die Oranten weiblich.

Die Taufe Chriſti iſt in folgender Weiſe dargeſtellt: Johannes ſteht am Ufer des Jordan, hat den linken Fuß auf einen Stein geſetzt und berührt, etwas nach vorn geneigt, mit der Rechten das Haupt Chriſti; er trägt ein ihn nur dürftig bekleidendes Gewand (Fell?), welches die rechte Schulter, den rechten Arm und die Beine bis über die Kniee frei läßt. Chriſtus iſt als nackter Knabe gemalt; er ſteht im Waſſer und hat die Hände zum Beten erhoben; über ihm ſieht man aus den Wolken den Heiligen Geiſt in der Geſtalt einer Taube herabſchweben. Daß Chriſtus hier als Knabe abgebildet iſt, darf nicht befremden, noch weniger gegen die gegebene Deutung geltend gemacht werden; denn geradeſo erſcheint er in den Taufſzenen an den Sarkophagen. Man hat darin mit Recht eine Einwirkung der in jener Zeit üblichen Sprachweiſe erkannt, nach welcher die Neugetauften, weil geiſtig wiedergeboren, pueri oder infantes, Kinder, genannt wurden.

Es iſt bekannt, wie ſelten die Abbildungen der Taufe Chriſti auf den alten Denkmälern ſind. Unter den Malereien können wir (neben der ſpäteren aus der Ponziankatakombe) nur eine angeben, die dazu nicht über alle Zweifel erhaben iſt und deswegen von mehreren Gelehrten in anderer Weiſe gedeutet wurde. Unſer Bild läßt keine Bedenken zu, iſt alſo die älteſte ſichere Darſtellung der Taufe Chriſti. Es iſt auch das einzige, auf welchem Chriſtus in der Haltung eines Orans ſteht. Dieſer Geſtus und die übrigen Einzelheiten entſprechen übrigens genau dem Berichte des hl. Lukas 3, 21: „Es geſchah aber, als alles Volk ſich taufen ließ, daß auch Jeſus getauft wurde, und da er betete, öffnete ſich der Himmel, und der Heilige Geiſt ſtieg in leiblicher Geſtalt gleich einer Taube auf ihn herab“ uſw.

Vom fünften oder ſechſten Jahrhundert ab begegnet die Verkündigung öfter in der Plaſtik und zwar zuweilen im Anſchluß an das Protoevangelium des Jakobus in Verbindung mit der Szene der Waſſerſchöpfung. Beiſpiele dafür ſind ein Buchdeckel im Mailänder Domſchatz und eine Elfenbeintafel des South Kenſington Muſeum. Maria liegt auf den Knieen, um mit einer Hydria Waſſer zu ſchöpfen, und wendet ſich erſchrocken zu dem Engel um, der neben ihr ſteht. Populärer war die Szene des Wollſpinnens, wie ſie Elfenbeine, Ölfläſchchen, Gemmen und

Mosaiken, z. B. schon der alte Wandschmuck von S. Maria Maggiore, zeigten. Eine vielfarbige Seidenwirkerei von Achmim gibt dem Engel halbe Vogelgestalt; sie gehört aber schon dem siebten oder achten Jahrhundert an.

§ 167. Christi Geburt. Von einer sehr problematischen Skulptur in Puy-le-Dom, wo die Vermählung Mariä dargestellt sein soll,[1] sowie einem angeblichen Bilde der Heimsuchung in der Katakombe des hl. Valentinus, das vielleicht noch dem siebten Jahrhundert angehört,[2] kann hier abgesehen werden. Auffallender als das Fehlen dieser Sujets ist der Mangel an Darstellungen der Geburt des Herrn. Es sind deren nur wenige überliefert. Als Unikum in der Wandmalerei hat ein Fresko in der Sebastianskatakombe zu gelten. Auf dem verblaßten Bilde war ein schmales vierbeiniges Tischchen mit dem Wickelkinde zu sehen, im Hintergrunde die Köpfe der Krippentiere und darüber die nimbierte Büste des Heilandes. Wilpert weist das Fresko der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zu.[3] Ein Tisch statt der Krippe findet sich zuweilen auch in der Skulptur,[4] welche aber in der Regel unter einem auf Pfosten ruhenden Dache die Krippe zeigt, daneben die nicht zum biblischen Bericht gehörigen Krippentiere sowie die sitzende Madonna, gelegentlich auch einen Hirten oder den hl. Joseph.[5] Man liebte es, die Geburtsszene mit jener der Magierhuldigung zu verbinden, so daß auf manchen Sarkophagen, z. B. dem der Adelfia in Syrakus, die Weisen aus dem Morgenlande das Kind in der Krippe vorfinden, während die selbständige Magierhuldigung sonst das Kind auf dem Schoße der Mutter zu zeigen pflegt.

[1] Garr. tav. 398, 1; Liell, Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben. Freiburg 1887, 216 f. — Fürs Allgemeine auch zu vgl. M. Schmid, Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst. Stuttgart 1890.

[2] Garr. tav. 84; 1; Liell a. a. O. 218 f — Die Reise nach Bethlehem begegnet erst auf einem Elfenbein des sechsten Jahrhunderts.

[3] Wilpert, Malereien 202.

[4] Garr. tav. 316, 1 und 380, 4.

[5] Am originellsten auf dem Sarkophag, in dem die Reste des hl. Celsus in Mailand ruhten. Dort liegt das Kind hochgebettet unter einem pyramidenförmigen Strohdach, über dem ein Busto mit dem Beil in der Linken erscheint. Garr. tav. 315, 5. — Die Hirten z. B. auf einem Ölgefäß im Schatz von Monza und auf einem Werdener Elfenbein des sechsten Jahrhunderts.

Nach dem Zeugniſſe des Choricius gab es im ſechſten Jahrhundert ein Bild der Nativitas in der Kirche zu Gaza; auf Gemmen und Elfenbeinen erſcheint das Sujet von dieſer Zeit an häufiger.

§ 168. Die Magier. Neben dem heiligen Hirten und der Auferweckung des Lazarus bilden die Epiphaniebilder ein beſonders beliebtes Sujet aus dem Neuen Teſtament. Es kommen vier Szenen in Betracht, worunter die der Huldigung die häufigſte iſt: 1) die Weiſen mit dem Stern, 2) dieſelben vor Herodes, 3) dieſelben mit den Hirten und 4) ihre Huldigung vor dem Chriſtkind. Die erſtgenannte Kompoſition begegnet zweimal in den Katakomben und einmal auf einer galliſchen Sarkophagſkulptur. Unſere Abbildung 134 zeigt die Magier, welche — der mittlere knieend — nach dem Sterne deuten.

Fig. 135. Magierhuldigung. Dekoration eines Loculus in der Domitillakatakombe.

Drei Gemälde vom Ende des vierten Jahrhunderts führen die zweite Szene vor: die Weiſen — mit den Geſchenken! — vor dem auf einer Cathedra thronenden Herodes, der gegürtete Tunika und Paludamentum trägt und die Rechte vor die Bruſt erhebt. Als Unikum hat die dritte Szene zu gelten, wo die Magier zwiſchen zwei ſtabtragenden Hirten erſcheinen; das Gemälde iſt in der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus. Im ganzen zählt Liell 69 Darſtellungen der Epiphanie,[1] weitaus am öfteſten den Akt der Huldigung vor dem von der Madonna gehaltenen göttlichen Knaben. Auf einem Kinderſarg in der Sakriſtei von S. Marcello in Rom erblickt man das Kind noch in Wickeln geſchnürt,[2] während

[1] Liell, Mariendarſtellungen 297. — Zu vgl. Bayet, La représentation des Mages en Orient et en Occident durant les premiers siècles du christianisme in Duchesne et Bayet, Mém. sur une mission au Mont Athos. Paris 1876 und Wilpert, Malereien § 57. [2] Garr. tav. 310, 3, vgl. auch 369, 4.

es ſonſt als erwachſenes Kind auf dem Schoße der Mutter thront, ja in einzelnen Fällen Gaben entgegennimmt. Die ziemlich häufige Verbindung der Geburt Chriſti mit der Magierſzene zeigt natürlich wieder das Krippenbild. Obwohl es der bibliſche Bericht nicht fordert, erſcheinen die Magier regelmäßig zu dreien, ſelten aus Gründen der Symmetrie oder des Raumes zu vieren oder zu zweien,[1] wofür unſere Abbildungen 134 und 135 zu vergleichen ſind.[2] Sie treten in phrygiſchem Gewande, nicht in königlicher Kleidung auf, die erſt im Mittelalter, vom achten Jahrhundert ab, üblich wird, und ſind in einigen Fällen von ihren Kamelen begleitet, deren Köpfe dann zwiſchen ihnen ſichtbar werden. Ihre Geſchenke laſſen ſich in der Malerei überhaupt nicht beſtimmen und nehmen in der Plaſtik meiſt eine im Hinblick auf die bibliſche Vorlage unerwartete Geſtalt an, als Krüglein, Kranz, Taube, ja ſogar einmal ein Püppchen. An manchen Bildern iſt die Eile der Magier charakteriſtiſch, andere, namentlich die der byzantiniſchen Moſaiken, bringen in der Art der Reverenz das oſtrömiſche Hofzeremoniell, wie es ſcheint, zum Ausdruck.

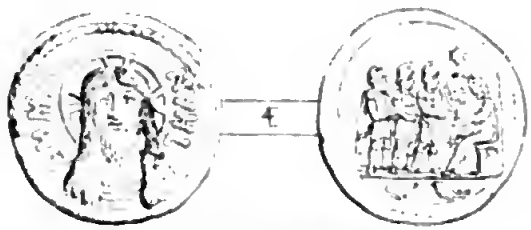


Fig. 136. Byzantiniſche Münze.

Damit ſind die Szenen aus der Kindheit des Herrn ſo ziemlich erſchöpft. Das für die Verfolgungsperiode ſo einladende Thema des Kindermordes kommt, abgeſehen von einem einzigen Sarkophage zu S. Maximin in der Provence,[3] nur auf jüngeren Elfenbeinen und Moſaiken vor. Nicht zwingend erſcheint mir die Deutung der Szenenfolge eines Sarges zu Perugia auf das Wiederfinden des zwölfjährigen Jeſusknaben;[4] es wird ſich wohl eher um ein ſog. Gerichtsbild handeln, die Aufnahme der Verſtorbenen

[1] Garr. tav. 310, 3, vgl. auch 369, 4.

[2] Eine Baſaltroſe im Muſeo Kircheriano hat, entſprechend ihrer Darſtellung Chriſti unter ſechs Heiligen, gar ſechs Magier. — Dem Kunſthandwerk ſind die Magierbilder ſonſt ziemlich fremd, einige Medaillen des vierten Jahrhunderts, ein Grabſtein im Lateran und einige ſpäte Münzen ſind die Hauptvertreter.

[3] Garr. tav. 334, 3 = Le Blant, Sarcoph. de la Gaule n. 214.

[4] Garr. tav. 321, 4.

in die Seligkeit, wenn nicht das Mittelbild lediglich die maiestas Domini illuſtriert, wie ſie ſo häufig, z. B. auf dem Baſſusſarkophage, central vorkommt.

§ 169. Die Taufe des Herrn. Von der älteſten Darſtellung der Taufe Chriſti war bereits § 166 die Rede (Abb. 134); ſie nimmt das rechte Seitenfeld der Deckenmalerei in Kammer 54 der Petrus- und Marcellinuskatakombe ein und gehört noch dem zweiten Jahrhundert an. Sie iſt auf Cömeterialgemälden bisher viermal nachgewieſen.[1] Eines dieſer Bilder, im Hypogäum der Lucina, gibt den Moment nach der Taufe wieder: Chriſtus, ſonſt als Kind gedacht, tritt hier als nackter Jüngling auf, der Täufer erſcheint

Fig. 137. Sarkophag vom Forum Romanum (S. Maria Antiqua).

bartlos, in gegürteter Exomis, links in der Höhe erblickt man die Taube. In der Plaſtik fand die Taufe des Herrn häufiger Wiederholung.[2] Ein ſchönes Beiſpiel bietet der hier wiedergegebene Sarkophag, der beim Abbruch der Kirche S. Maria Liberatrice ans Licht kam und vielleicht aus einem der früheſten chriſtlichen Cömeterien intra muros ſtammt. Obwohl kein Kunſtwerk von Rang, iſt die Auffaſſung dieſer Skulptur des vierten Jahrhunderts doch eine relativ gute. Die klaſſiſche Poſe des Jonas wurde ſchon § 155 hervorgehoben. In der Mitte ſteht das Sinnbild der Seele, eine verſchleierte Oranş, welche von ihrem Pendant, dem guten Hirten im Paradieſe, durch einen auf dem Faldiſtorium ſitzenden leſenden Alten, vielleicht den Vater oder Lehrer des Toten, getrennt wird. Rechts davon iſt die Taufſzene, welcher ſich an der Rundung zur Verſinnbildung der Jordangegend zwei Fiſcher mit ihrem Netze anſchließen. Marucchi, der dieſen Sarkophag bald nach

[1] Wilpert, Malereien § 75.

[2] Vgl. Strzygowski, Ikonographie der Taufe Chriſti. München 1885.

der im April 1901 geschehenen Auffindung publizierte,[1] verweist auf die Ähnlichkeit der Taufszene mit derjenigen einer lateranensischen Skulptur,[2] die Fischer erinnern ihn an den neben den Taufszenen in S. Callisto zu sehenden Fischer, an das evangelische: ego vos faciam piscatores hominum. Damit wäre der symbolische Gehalt berührt, der die Darstellung der Taufe Christi veranlaßte. Spricht ihr sehr frühes Vorkommen und ihre sepulkrale Anwendung z. B. auf einem Grabstein aus Aquileja für eine ausschließlich historische Illustration aus dem Leben des Heilands allerdings kaum, so liegt anderseits ein Bezug auf die sakramentale Taufe als Bürgschaft zur Seligkeit nahe.

Unter den Lämmeridyllen in den Zwickeln des Bassussarkophages findet sich auch die Taufe des Herrn. Das Wasser strömt von der Seite über ein Lamm, vor dem ein zweites Tier steht und mit der rechten Pfote das Haupt des Täuflings berührt. Darüber die Taube und rechts ein drittes Lamm als Füllfigur.

§ 170. Passionsszenen. Zu den rein historischen Bildern zählen die Szenen aus dem Leiden und Sterben des Herrn. Sie sind der Freskenmalerei fast unbekannt, merkwürdigerweise tun dieser Sujets auch die pseudocyprianischen Gebete „nur in nebensächlicher und bekenntnismäßiger Weise" Erwähnung.[3] Wir verdanken sie der Sarkophagplastik vom vierten Jahrhundert ab, dem äußeren Kirchensieg und Verlassen der Arkandisziplin. Eine einzige merkwürdige Ausnahme bietet ein Fresko der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts in der Passionskrypta des Prätextat, welches Wilpert als Verspottung Christi auslegt.[4] Neben einer dornenbekränzten stehenden Person, die mit dem Pallium bekleidet ist, sieht man dort zwei Soldaten in Chlamys und hochgeschürzter Tunika, welche mit Stäben das Haupt dieser Person berühren. Ob nicht ebensogut an einen Märtyrer zu denken ist? Andernfalls wäre das Bild als einziges altes Passionsfresko ein Unikum.

Die Passionsszenen, welche die plastische Kunst vom vierten Jahrhundert ab in dramatischer Anschaulichkeit vorführt, sind der Einzug Jesu in Jerusalem, die Fußwaschung, der Judaskuß, die

[1] NB. 1901, 205—216.

[2] Bull. 1882 tav. IX. — Über den Engel bei der Taufe vgl. § 188.

[3] Michel, Gebet und Bild 106.

[4] Wilpert, Malereien. Taf. 18.

Gefangennahme, die Verhöre vor Kaiphas und vor Pilatus, letzteres meist mit dessen Händewaschung verbunden, die Dornenkrönung und Kreuztragung.

Bezeichnenderweise kommt unter allen diesen Sujets der glorreiche Einzug in die Leidenszeit am häufigsten vor, „stark ein dutzend mal" nach de Waal, „und von diesen entfällt die Hälfte auf den Vatikan".[1] Wir geben hier das schöne Beispiel, welches unmittelbar unter dem Bilde der maiestas Domini die Mitte des Bassussarkophages ziert. Der Heiland, mit Tunika und Pallium bekleidet, reitet auf der Eselin daher, ein Jüngling ist im Begriffe, sein Gewand auf dem Boden auszubreiten. Im Hintergrunde steht ein Eichbaum, der Früchte trägt (Ostern!) und zwischen den Zweigen einen Mann zeigt, in dem wohl eher Zachäus als ein beliebiger Neugieriger zu erblicken sein wird. Auf anderen Sarkophagen ist die Szenerie personenreicher, auch wohl auf große Flächen verteilt; so zeigt ein vatikanischer, jetzt im Museum des Lateran, das Stadttor, aus dem zwei Männer mit Palmzweig und Kranz dem Heiland entgegenkommen. Zwei Knaben breiten Gewänder aus, einer trägt eine Palme, wieder einer ist im lobpreisenden Gefolge des Herrn.[2] Der freudige Empfang erinnert an die symbolischen Worte der commendatio animae: hodie sit in pace locus tuus, et habitatio

Fig. 135. Einzug Jesu verbunden mit der Zachäusgeschichte. (Relief vom Bassussarkophag.)

[1] de Waal, Der Sarkophag des Junius Bassus 43.

[2] Garr. tav. 314, 5.

tua in sancta Sion . . . veniant illi obviam sancti angeli Dei et perducant eum in civitatem coelestem Ierusalem.

Ein eigentümliches Fresko aus einem Hypogäum bei Syrakus wird zuweilen als verkürzte Wiedergabe des Einzugs Christi in Anspruch genommen. Das fragmentierte und gänzlich verblaßte Bild scheint einen jugendlichen Reiter darzustellen, zu dessen Rechten und Linken etwas mehr im Hintergrunde je eine betende Gestalt zu sehen ist.[1]

Etwa ebenso oft wie die Einzugsszene führte die plastische Kunst den Heiland vor Pilatus vor. Man hat als Grund die Parallele zu jenem Gericht angenommen, „dem der Verstorbene sich stellen muß, in der Hoffnung, von dem nicht verurteilt zu werden, der um unsertwillen das Urteil des Todes auf sich genommen".[2] Obwohl es sich in erster Linie auch hier um eine historische Darstellung handelt, wird, scheint mir, diese Auffassung umsoweniger ausgeschlossen, als gerade vom vierten und fünften Jahrhundert ab der Gedanke an das endliche Gericht häufiger und namentlich auch von den Grabschriften betont wird. Der Landpfleger sitzt regelmäßig auf dem Faldistorium in gedankenvoller, unentschlossener Pose, während ein Diener ihm das aquamanile reicht. Links davon, meist in einer eigenen Interkolumne, erblickt man den Herrn, der von zwei Soldaten oder Schergen vorgeführt wird. Auf dem Bassussarkophage, wo die Szene das Pendant zum Opfer Abrahams bildet, sieht man hinter dem Richter, dem ein Assessor als Füllfigur beigegeben ist, die Mauern des Prätorium. Der Herr, mit etwas vornübergebeugtem Haupte, hält in der Linken ein Diptychon, die Rechte wird ursprünglich im Redegestus erhoben gewesen sein. Die übrigen Passionsbilder kommen nur ganz vereinzelt vor. Ein oft abgebildeter Sarkophag aus dem Lateranmuseum zeigt nebeneinander die Kreuztragung (durch Simon von Kyrene), Dornenkrönung, Gefangenführung und Händewaschung; er wurde wahrscheinlich bei den Ausgrabungen bei Tor Marancia (S. Domitilla) gefunden.[3]

[1] Führer-Orsi, Ein altchristliches Hypogäum im Bereiche der Vigna Cassia (Abh. der K. bayr. Akad. der WW. I. Kl. XXII. Bd. 1 München 1902. S. 126 ff.).

[2] de Waal, a. a. O. 49.

[3] Garr. tav. 350, 1. — Die Dornenkrönung und Kreuztragung außerdem auf zwei bezw. drei gallischen Sarkophagen; das Verhör vor Kaiphas einmal in Rom;

§ 171. Die Auferstehung. Man kann nicht genug betonen, daß die historischen Bilder aus dem Leben des Herrn gegenüber dem symbolischen Cyklus immer wieder stark in den Hintergrund treten. Wenn Szenen wie die der Verklärung, welche nur einmal im vierten Jahrhundert, auf der Lipsanothek von Brescia, und dann erst wieder im sechsten als Mosaik zu S. Apollinare in Classe zu Ravenna und in der Katharinenkapelle auf dem Sinai selten begegnen, so läßt sich das vielleicht aus Schwierigkeiten der Konzeption hinreichend erklären. Auch das Fehlen sepulkraler Kreuzigungsbilder rechtfertigt sich aus dogmatischen und ethischen Gründen. Dagegen würde man ihres symbolischen und auf die resurrectio carnis hinweisenden Wertes wegen es kaum verstehen, wenn die Auferstehung des Herrn im sepulkralen Cyklus nicht wenigstens angedeutet wäre. Und sie ist es in der Tat, allerdings nicht auf Malereien, sondern nur in der Plastik. Es handelt sich dabei um eine Gruppe römischer und gallischer Särge, deren Mittelfeld ein Kreuz zeigt, unter dessen Querbalken ein Krieger schläft, ein zweiter zum Monogramm Christi emporblickt, welches als Kreuzesabschluß in einem mit einer Schleife versehenen Kranze prangt. Je ein Täubchen wiegt sich an den Enden der Querhasta.[1] Der § 193 abgebildete Sarkophag aus dem Cömeterium der Lucina veranschaulicht diese Art der Darstellung. Eine abweichende Komposition ziert einen aus dem vatikanischen Cömeterium stammenden Sarg, wo an Stelle der Wächter der Heiland, wie er den Frauen erscheint, unter dem Siegeskreuz zu sehen ist und im Hintergrunde ein Kuppelbau, sein Grab.[2]

Die Wunder des Herrn.

Die Herrenwunder können den historischen Bildern aus dem Leben Christi nicht beigerechnet werden, da sie in den heiligen Offizien der Lebenden sowohl wie der Toten fast ausschließlich

die Gefangennehmung viermal in Rom, einmal in Gallien; der Judaskuß viermal in Gallien; die Fußwaschung einmal in Rom, öfter in Arles.

[1] Die Beispiele sind zusammengestellt Garr. tav. 350—353. — Ein gleichschenkliges Stabkreuz vertritt das Labarum auf einem Sarg aus S. Ambrogio zu Mailand, derselbe, in welchem einst die Reste der hhl. Felix und Nabor ruhten (Garr. tav. 353, 4); doch spricht gerade die Form dieses Kreuzes für die longobardische Zeit.

[2] Garr. tav. 350, 4.

Machtſymbole repräſentieren und dieſelbe hervorragende Stelle im urchriſtlichen Gebetsweſen einnehmen, wie die eſchatologiſch gewerteten Paradigmen aus dem Alten Teſtament. „Und dich flehe ich an," heißt es in dem zweiten durch ſeine Syntheſe bemerkenswerten pſeudocyprianiſchen Gebete, „den Sohn des lebendigen Gottes, der du ſo große Wunder vollbracht. Der du zu Kana in Galiläa aus Waſſer Wein bereitet haſt, Israel zuliebe, der du den Blinden die Augen geöffnet, die Tauben hörend gemacht, den Lahmen ihre Glieder wiedergegeben, den Stummen die Zunge gelöſt haſt; der du die von Dämonen Geplagten geheilt, die Lahmen wie Hirſche ſpringend gemacht haſt, die Frau vom Blutfluß befreiteſt, Tote auferweckt haſt und zu Fuß auf dem Meere wandelteſt, der du das Meer geſchaffen und ihm durch deine Macht Grenzen gezogen haſt: dich flehe ich wegen all meiner Sünden an, der du biſt im Himmel der Sohn im Vater und der Vater in dir ewiglich, der du throneſt über Cherub und Seraph, dem Sitze deiner Herrlichkeit." [1]

Dem Cyklus neuteſtamentlicher Bilder reihen ſich ſchon vom zweiten und dritten Jahrhundert ab an die Heilungen der Blutflüſſigen, des Gichtbrüchigen, von Blinden, des Ausſätzigen, die wunderbare Erweckung des Lazarus, das Speiſungswunder und die Brotvermehrung ſowie das Wunder zu Kana. Vom vierten Jahrhundert ab treten unter dem Einfluß der Skulptur zunächſt die Heilung des Beſeſſenen und die Erweckung von Jairi Töchterlein ſowie einige liturgiſch-euchariſtiſche Sujets hinzu.

§ 172. Die Hämorrhoiſſa. In der Paſſionskrypta des Prätextat befindet ſich ein Gemälde, welches Chriſtus zeigt mit im Redegeſtus erhobener Rechten und in der untätigen Linken den thaumaturgiſchen Stab. Vor ihm kniet eine Frau in gegürteter Tunika und Haube und berührt ſeinen mit dem Clavus I gezierten Palliumzipfel.[2] Das Fresko ſtammt aus der erſten Hälfte des zweiten Jahrhunderts und iſt die älteſte Darſtellung der Heilung der blutflüſſigen Frau (Matth. 9, 20; Mark. 5, 25; Luk. 8, 43), die außerdem noch dreimal auf ſepulkralen Malereien des dritten Jahrhunderts nachgewieſen iſt.[3]

[1] Bequem zugänglich bei A. Harnack, „Drei wenig beachtete cyprianiſche Stücke" in Texte u. Unterſ. NF. IV 1894.

[2] Wilpert, Malereien Taf. 20. [3] a. a. O. § 65.

Sarkophage zeigen sehr häufig die gleiche Komposition, höchstens, daß eine Füllfigur hinzutritt. In mehreren Fällen lassen diese Reliefs das Weib auch beide Hände flehend zum Heiland emporheben, so daß man versucht sein könnte, an das kananäische Weib zu denken, welches Heilung für seine Tochter erbittet (Matth. 15, 22; Mark. 7, 25). Derartig ist auch die Szene auf der Eingangswand eines Cubiculums in Santi Pietro e Marcellino: die Frau streckt beide Arme nach dem Heiland aus in der Richtung des Saumes seines Obergewandes.[1] Das frühe, wenn auch seltene Vorkommen der Szene auf Katakombenbildern scheint mir die von der jüngeren Patristik beliebte Symbolisierung, welche sowohl in der Hämorrhoissa wie in der Kananäerin die ecclesia ex gentibus, also die Berufung der Heidenwelt sehen will, auszuschließen. Auch hier liegt ja der Gedanke an σωτηρία so nahe, der auch bei dem folgenden Paradigma, welches man als liturgisches Bild, nämlich im Anschluß an Tertullian als Taufsymbol in Anspruch nahm, zum Ausdruck kommt.[2]

§ 173. Die Heilung des Gichtbrüchigen, und zwar zumeist

[1] Wilpert, Cyklus christl. Gemälde Taf. I 2.

[2] Eine statuarische Erzgruppe Christi und des blutflüssigen Weibes besaß höchst wahrscheinlich die Stadt Cäsarea Philippi oder Paneas, aus der nach Eusebius hist. eccl. VII 18 die unglückliche Frau stammte. „Noch zeigt man," heißt es bei ihm, „ihr Haus in der Stadt, und ebenso bestehen noch bewunderungswerte Denkzeichen der Wohltätigkeit des Heilandes gegen sie fort. Es steht nämlich vor der Tür ihres Hauses auf hohem Steine das Erzbild einer Frau, welche auf ein Knie niedergebeugt, einer Flehenden gleich, die Hände nach vorn ausstreckt. Ihm gegenüber aber erhebt sich aufrecht vom gleichen Metall das Bild eines Mannes, der, mit einem Mantel geziemend bekleidet, seine Hand gegen das Weib hält. Zu seinen Füßen wächst an der Säule eine fremdartige Pflanze, die bis an den Saum des metallenen Mantels hinaufgeht und ein Heilmittel gegen mancherlei Krankheit ist. Diese Mannesgestalt nun soll das Bild Jesu sein. Es hat sich bis auf unsere Zeit erhalten, und ich habe es mit eigenen Augen gesehen, als ich die Stadt besuchte. Und man darf sich nicht wundern, daß Heiden, welche vom Erlöser Wohltaten erfuhren, dergleichen errichteten, da ich ja auch die Bilder seiner Apostel Petrus und Paulus, ja Christus selbst in Farben gemalt auf noch vorhandenen Gemälden sah. Denn wie leicht erklärlich, pflegten die Alten diese Männer ohne genaue Überlegung nach heidnischer Art so zu verehren." Angesichts des Wortlauts und der Parallelen in der Kunst kann unmöglich an eine Gruppe des Asklepios und der Hygieia gedacht werden, deren Attribute Eusebius belehrt haben würden. Ältere Autoren, z. B. Dalläus, Basnage, Spanheim bekämpften die Tradition in durchsichtig tendenziöser Absicht. Ihnen paßte nicht dieses eklatante Beispiel von Bildverehrung.

der Schlußakt des Wunders, wie der Geheilte sein Bett auf den Schultern davonträgt, ist auf Cömeterialgemälden bisher zwanzigmal nachgewiesen, wovon das älteste, in der Cappella greca, noch in den Anfang des zweiten Jahrhunderts fällt.[1] Unsere Abbildungen 89 und 91 zeigen das Wunder, bei dem in vielen Fällen die Gestalt Christi einfach weggelassen ist. Auf Sarkophagen und Elfenbeinen, wo die Darstellung vom Ende des vierten Jahrhunderts ab überaus häufig ist, ist der Paralytische in der Regel neben dem Heiland, der mit der Rolle in der Hand auftritt und den Gestus zu dem Worte „gehe" macht, eine halbgroße Figur; auf diese Art drückt die Plastik auch bei den übrigen Heilungen die Hoheit des Erlösers aus, den zuweilen noch als pars pro toto ein Apostel begleitet. Ein typisches Merkmal dieser Bilder ist die Eile des Paralytischen, die auch auf Goldgläsern, z. B. der oft genannten Kölner Schale im Britischen Museum, zum Ausdruck kommt. Erst vom sechsten Jahrhundert ab datieren jene ausführlichen Kompositionen, wo der Kranke vom Dache des Hauses herabgelassen wird, wofür ein Mosaik in S. Apollinare nuovo zu Ravenna als erstes Beispiel zu nennen wäre.

§ 174. Blindenheilungen. Die Szene ist siebenmal auf Katakombengemälden nachgewiesen, in der Plastik häufiger. Das älteste Bild, im Cub. III von Santa Domitilla, stammt aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Gewöhnlich wurde, wohl im Sinne von Joh. 9, 1 Christus gemalt, wie er seine Rechte auf Kopf oder Augen des stehenden Blindgeborenen legt. Gründe der Symmetrie haben, nach Wilpert, zwei Kompositionen verursacht, in denen der Blinde knieend gemalt ist, nämlich ein von Bosio bereits veröffentlichtes Fresko der Cripta del re Davide sowie ein anderes in Santi Pietro e Marcellino.[2] Doch erscheint der Blinde auch sonst

Fig. 139. Elfenbeinkamm aus Antinoe. (Kairiner Museum.)

[1] Wilpert, Malereien § 78.
[2] A. a. O. § 67. S. 220 ff.

in abweichender Position, so z. B. auf dem Fig. 139 abgebildeten Elfenbeinkamm aus Antinoe halb knieend. Er stützt sich auf seinen Stab. Neben Christus ein Begleiter mit erstaunt erhobener Rechten. Strzygowski datiert das Stück ins vierte bis fünfte Jahrhundert;[1] ein Vergleich mit derselben Szene auf einer Mailänder Pyxis und einer weiteren zu Clugny legt gemeinsame (orientalische) Vorlagen nahe. Auch auf Sarkophagreliefs erscheint der Blinde gelegentlich mit dem Stabe, selbst wenn er, was meist der Fall ist, in halber Größe der übriger Figuren auftritt, wie beispielsweise auf einem vatikanischen Sarge,[2] wo eine zweite kleinere Figur noch als Führer hinzukommt, wenn man nicht an eine Vorführung der von Matth. 9, 27—31 geschilderten Doppelheilung zu denken hat. Die im vorigen § erwähnte Kölner Schale schmückt im letzten Felde eine Blindenheilung in landschaftlicher Staffage. Der Kranke scheint zu knieen, eine Mauer auf der rechten Seite soll die Stadt andeuten, in deren Nähe die Heilung erfolgte.

§ 175. Die Heilung des Aussätzigen war bisher eine unbekannte Größe in der christlichen Archäologie. Wir verdanken Wilpert die Feststellung von drei Fresken derselben, sämtlich aus dem dritten Jahrhundert; das älteste davon ist ein fast ganz verdorbenes Bild im Cubiculum III der Domitillakatakombe. Die richtige Ergänzung legt ein anderes Bild in der Katakombe della Nunziatella nahe, obwohl auch dieses stark fragmentiert ist. Der Kranke streckt knieend seine Arme zu Christus aus, der die Rechte im Redegestus erhoben hat und mit der Linken das Pallium hält. Die Anordnung ist jedesmal gleich: „Christus spricht, und der Aussätzige bittet flehend um die Gnade der Heilung. Die Künstler hielten sich also ganz an den Bericht des Evangeliums des hl. Markus 1, 40—42. Daß Christus den Aussätzigen zuerst berührt, sagen auch die beiden anderen Evangelisten (Matth. 8, 3; Luk. 5, 13), ohne jedoch den Körperteil, den er berührt hat, näher zu bezeichnen. Um ein Mißverständnis oder eine Verwechselung der Szene mit der Blindenheilung zu verhüten, ließen die Künstler den Gestus des Berührens unbeachtet und malten Christus in der Haltung des Redenden.“[3]

[1] Strzygowski, Koptische Kunst 174 f.

[2] Bottari, Sculture I tav. 39.

[3] Wilpert, Cyklus christ. Gemälde 28 f.

§ 176. Ein Unikum, wenigstens für die Kunst der Katakomben, ist eine Darstellung der Heilung des Besessenen im mittleren Felde der Lunette des monumentum arcuatum secundum in der Hermeskatakombe, und zwar im Anschluß an Luk. 8, 26. Der nackte Besessene kniet schutzflehend vor dem Herrn, der ihm die Hand auf den Kopf legt. Das Bild wird der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zugeschrieben.[1] Der Gegenstand kommt aber erst in späterer Zeit mehr zur Geltung, z. B. in der Athoskunst, auf den Wandgemälden in Reichenau. Das älteste dieser späteren Darstellungen der Teufelsaustreibung von Gerasa dürfte ein Mosaik in S. Apollinare nuovo in Ravenna sein.[2]

§ 177. Des Lazarus Hervorrufung steht als beliebtestes Sinnbild der Auferstehung unter den Totenerweckungen obenan. Überaus mannigfache Denkmäler versinnbildlichen vom Anfang des zweiten Jahrhunderts ab, was Damasus in seiner eigenen S. 240 erwähnten Grabschrift so poetisch ausspricht: die Hoffnung, dereinst gleich Lazarus erweckt zu werden. Ja man ging so weit, kleine Lazarusstatuetten in Mumienform in den frischen Kalkbewurf der Loculi anzubringen als Erkennungszeichen und Symbol zugleich, oder sie den Verstorbenen mit ins Grab zu geben.[3]

Die Monumente stellen gewöhnlich den Augenblick der Erweckung dar, höchst selten den bereits auferstandenen Lazarus, auch fehlt nur ganz ausnahmsweise Christus der Herr. Merkwürdigerweise vereinigt gerade die älteste Wiedergabe des Wunders diese beiden Ausnahmen in sich. Sie ward von Wilpert gelegentlich seiner Entdeckungen in der Cappella greca freigelegt und gehört der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts an. „Den meisten Widerstand," schreibt der geniale Entdecker, „bot der Stalaktit, welcher das vierte Fresko verdeckte. Zunächst wurde hier der Giebel eines Gebäudes sichtbar, in welchem jeder Archäologe sofort das Grabmonument des Lazarus erkennt. In der Tat erschienen auch nach einiger Weile die Umrisse des als Mumie gemalten Lazarus. Die Darstellung unterscheidet sich jedoch nicht wenig von den bisher bekannten; denn links vom Grabgebäude ist Lazarus noch einmal,

[1] Wilpert, Malereien § 69.

[2] Garr. tav. 248, 2.

[3] Vgl. Boldetti, Osservazioni 523 und Forrer, Die frühchristlichen Altertümer aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis. Straßburg 1893, 16.

und zwar als Auferstandener, ganz in Weiß gemalt, was seiner Figur etwas Geisterhaftes verleiht. Er blickt mit großen Augen nach der Richtung hin, wo die aedicula ist; seine Arme sind über der Brust gekreuzt. Der untere Teil der Figur ist ganz verblichen; wäre er gut erhalten, so würde man ‚die Füße mit den Grabtüchern umwunden sehen'. Weiter links steht eine verhüllte weibliche Gestalt, welche mit der linken Hand den Kopf des Lazarus berührt und die rechte zum Zeichen der Freude und Verwunderung über das geschehene Wunder erhoben hat: offenbar eine von den beiden Schwestern, wahrscheinlich Maria. Von der Figur des Heilandes, welcher die Totenerweckung gewirkt hat, ließ sich weder rechts vom Grabmonument noch auf der entgegengesetzten Seite eine Spur entdecken. Obgleich die Malerei sehr gelitten hat, so glaube ich dennoch mit Sicherheit sagen zu können, daß Christus hier gar nicht abgebildet war; denn der Weg, auf welchem Lazarus und seine Schwester stehen, hört bei der letzteren auf, und der Raum zwischen Maria und dem Hügel, welcher das Fresko links abschließt, ist zu klein, um die Figur eines Mannes zu fassen." [1]

Das Charakteristische der Lazarusbilder ist einmal das Grab, meist eine aedicula, zu welcher einige Stufen emporführen und in welcher eine mumienhaft eingewickelte Figur aufrecht steht, dann die Gestalt des Heilandes, der mit einem Stabe oder der Hand das Haupt des Toten berührt. In der einen Hand hält der Erlöser gewöhnlich eine Rolle. Unsere Abbildungen S. 282, 284, 288 uff. zeigen diese Auffassung, welche der Mehrzahl der in Betracht kommenden fünfzig römischen Cömeterialfresken und einigen außerrömischen, z. B. in Syrakus eigentümlich ist. Ein Charakteristikum der sehr häufigen Wiedergabe des Wunders in der Plastik ist das Hinzutreten einer dritten Person, der zu den Füßen des Herrn flehend knieenden Schwester Maria. Sie erscheint auf den bei Garrucci im fünften Bande reproduzierten Sarkophagen rund dreißigmal, auf Fresken nur ein einzigmal im Cubiculum clarum von Santa Priscilla. Auch die Elfenbeine, abgesehen von einem Relief der Lipsanothek zu Brescia aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, kennen bereits diese Erweiterung und fügen zuweilen noch einen Apostel hinzu, so z. B. einer der beiden Buchdeckel im

[1] **Wilpert**, Fractio panis 4 f. Taf. XI und Malereien § 92.

Domschatz von Mailand. Es sind das Äußerungen jener freieren dramatischen Auffassung, wie man sie auch schon in der Miniatur des Codex von Rossano antrifft und wie sie z. B. auch der Kamm aus Antinoe Fig. 139 verrät. Die Goldgläser folgen der stereotypen Mumiendarstellung. „Wohl nicht unbedacht haben die Zeichner für das Kreisrund das auf Fresken äußerst seltene Felsengrab, für den eckigen Rahmen dagegen die aedicula gewählt, in deren Türöffnung die Mumie erscheint. Auf späteren Goldgläsern kommt sie aber auch beim Kreisrund vor.“[1] Auch unter die anmutigen Lämmerszenen des Bassussarkophages wurde Lazarus aufgenommen, und zwar als letztes Bild rechts (Fig. 140). Am Original sind freilich nur noch die Reste der antiken aedicula mit ihrem durch spiralförmig gedrehte Säulen getragenen Tympanon erhalten, dazu ein Rest des mit dem Stabe das Wunder vollziehenden Lammes. Aus räumlichen Gründen scheint es mir unwahrscheinlich, daß außerdem noch andere Läumer (Martha und Maria) vorhanden waren.

§ 178. Die Erweckung der Tochter des Synagogenvorstehers Jairus durch Christum kommt einige wenige Male in der sepulkralen Plastik vor, nämlich auf einem Sarkophage zu Arles und einem zweiten im Lateranmuseum.[2] In beiden Fällen hat sich der Künstler genau an den evangelischen Bericht gehalten (Luk. 8, 54 f.; Matth. 9, 25; Mark. 5, 41 f.), gemäß dem der Heiland das Mädchen bei der Hand nahm und es erweckte. So erblickt man sie halberhoben auf einem Bett, während der Herr mit der Rechten ihre Hand erfaßt und der Vater am Kopfende des Lagers erstaunt und dankbar die Hände emporhebt. Ein Fresko mit der gleichen Darstellung scheint sich im Cubiculum clarum in der Priscillakatakombe befunden zu haben, und zwar in unmittelbarer Nähe des oben erwähnten eigenartigen Lazarusbildes und gleich diesem fast ganz zerstört.[3]

§ 179. Biblische Mahlwunder. Die cömeteriale Kunst kennt rein eschatologische, biblische und eucharistische Mahlszenen. Erstgenannte wurden § 130 unter der Rubrik coena coelestis gewürdigt, die biblischen illustrieren die Wunderkraft des Herrn in Verbindung mit der Hoffnung auf *σωτηρία*, die eucharistischen

[1] Vopel, Goldgläser 74.

[2] Garr. tav. 316, 3; 376, 4.

[3] Wilpert, Cyklus christl. Gemälde 26 f. Taf. VII 3. — Vgl. Malereien § 94.

Fig. 140. Lämmeridyll vom Sarkophag des Stadtpräfekten Baſſus.

zeigen Weg und Mittel zu dieſer Erlöſung. Von ihnen wird im vierten Abſchnitt gehandelt. Die bibliſchen Mahle ſind das Mahl der Sieben, die Speiſung der Menge, das Wunder zu Kana. Sie wurden zu Unrecht als Vorbilder des euchariſtiſchen Mahles, der Kommunion, in Anſpruch genommen, denn Parallelen zur Euchariſtie, welche Kirchenväter des vierten Jahrhunderts im Hinblick auf bibliſche Mahlwunder ziehen, beweiſen wenig oder gar nichts für eine euchariſtiſche Auffaſſung der Bilder im zweiten und dritten Jahrhundert. Eine euchariſtiſche Reminiszenz iſt dieſen freilich faſt durchgängig gemeinſam, ebenſo wie den Darſtellungen der coena coelestis, nämlich die myſtiſchen Speiſebeſtandteile Fiſch, Brot und Wein. Ich neige ferner zur Überzeugung, daß die Symbolik dieſer Speiſen den Bildern ihre Aufnahme unter die Paradigmen der alten Kunſt verſchaffte. Ihre vorzugsweiſe eſchatologiſche Ausdeutung wird durch eigenartige Kompoſitionen geſtützt, ſo von der angeblichen »fractio panis«, wo den himmliſchen Freudentiſch die Körbe der Brotvermehrung umgeben, oder in jenem Arcoſolfreſko des von Kanzler entdeckten anonymen Cömeteriums an der Via Latina. Dort erblickt man unmittelbar über der Gruft ein Mahl von zwölf Perſonen, rechts davon den Heiland die Vermehrung vollziehend, links die Seele des Verſtorbenen als Orans.[1]

[1] Weder die exzeptionelle Zahl der Mahlgenoſſen, noch die über der Darſtellung

1. Das Mahl der sieben Jünger am See Tiberias (Joh. 21, 2) kam verhältnismäßig selten zur Darstellung. Die Szene wurde aber vielen vertraut, da sie wiederholt unter den Fresken der sog. Sakramentskapellen von San Callisto vorkommt und so das Los dieser Bilder, einem dogmatischen Cyklus zugeschrieben zu werden, teilte. In Kammer A2 erblickt man über einem Loculus der linken Wand das Quellwunder des Moses und rechts davon sieben an einer κλίνη gelagerte männliche Personen nach Art der Fischer ohne Obergewand. Unmittelbar neben den Tafelnden sitzt ein weiterer Fischer mit der Angel. Das Gewässer, aus dem er den Fisch zieht, wird gewöhnlich und trotz der größeren Entfernung von dieser Szene als Abfluß vom Mosesfelsen angesehen, obwohl der defekte Zustand des Bildes hier gar kein sicheres Urteil erlaubt. Mir scheint vielmehr der Fischer eine maritime Beigabe zum Gelagebilde zu sein, um die Örtlichkeit, das Ufer des Sees Tiberias anzudeuten. In der benachbarten Kammer A3 repräsentiert ein Fischer in ganz ähnlicher Weise die Jordangegend, und auch die Plastik kennt diese Art des Ausdrucks, z. B. der S. 371 abgebildete Sarkophag mit der Taufe des Herrn. Im übrigen entscheidet weder diese Beigabe noch die Siebenzahl der Mahlgenossen, sondern allein die Tracht der Personen, das Fehlen des Obergewandes.[1]

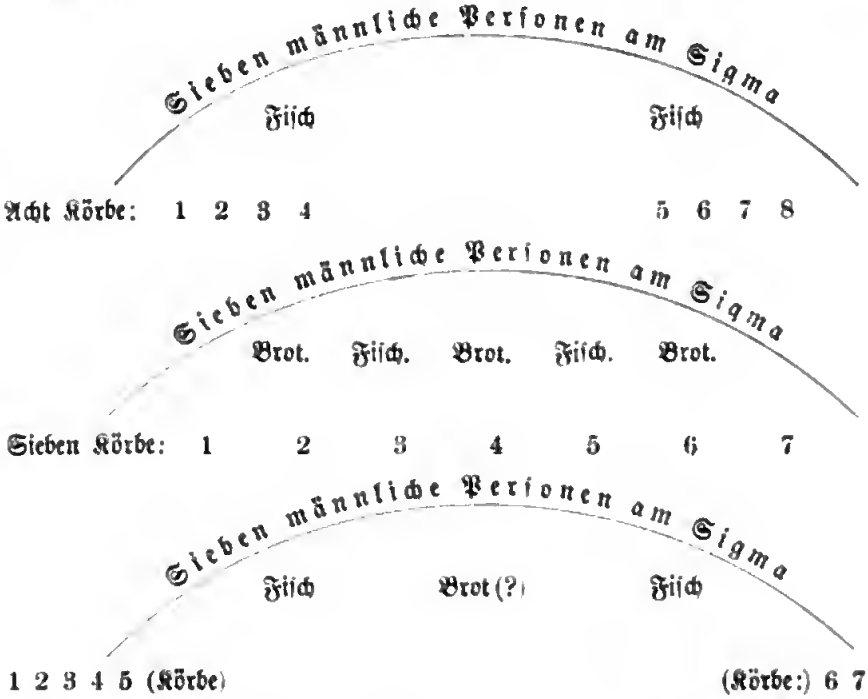
Hervorzuheben ist hier sowohl wie bei Darstellungen der Speisung der Menge das absolute Fehlen von Kelch oder Becher im strengen Anschluß an den biblischen Bericht.

2. Die Speisung der Menge beziehungsweise das Wunder der Brotvermehrung, sei es nun die Vermehrung der fünf Brote und zwei Fische (Matth. 14, 17; Luk. 9, 16; Joh. 6, 9) oder diejenige der sieben Brote und wenigen Fische (Matth. 15, 36), wurde auf zweierlei Art veranschaulicht, einmal durch Vorführung des Herrn, wie er das Wunder wirkt, und zweitens durch Wiedergabe des Mahles. Letztere Art ist im allgemeinen die ältere. Auch hier lagern sieben Personen am Sigma, vor dem oder zu dessen Seiten Körbe, in aus symmetrischen Gründen variierender

schwebenden vasa ansata zwingen, mit Marucchi NB 1903, 303 ff., an häretische Malereien zu denken. Die Zwölfe können sehr wohl Teilnehmer an der coena coelestis repräsentieren.

[1] Siehe Wilpert, Die Malereien der Sakramentskapellen 19 und Malereien Kapitel XV, wo alle diese Bilder als „Darstellungen der Eucharistie" erklärt werden.

Anzahl, ſtehen. Das Schema iſt z. B. im calliſtiniſchen Cyklus in den Kammern A3 A5 A6 wie folgt gegliedert:



Da im letzten Falle das Bild auf beiden Seiten fragmentiert iſt, waren möglicherweiſe in Kammer A6 je ſechs Körbe an den Tafelnden placiert. Die vierte Darſtellung der Speiſung befand ſich in der Katakombe unter der Vigna Maſſimi und entſprach in etwa derjenigen der calliſtiniſchen Kammer A5.[1]

Bei weitem beliebter war die Wiedergabe der Brotvermehrung, welche nicht nur auf Gemälden, ſondern auch in der Plaſtik und Kleinkunſt regelmäßig vorkommt. Chriſtus ſelbſt tritt hier auf, entweder wie er die in Körben aufgeſpeicherten Brote mit dem thaumaturgiſchen Stabe berührt, wie das auf dem älteſten Bilde dieſer Art, an der Frontwand des rechten Arcoſols in Kammer III von Santa Domitilla im Anfang des dritten Jahrhunderts gemalt wurde, oder indem er zwiſchen den beiden Apoſteln die Hände ſegnend auf die dargereichte Speiſe legt; zu ſeinen Füßen ſtehen auch in dieſem Falle einige Körbe mit Broten, welche mit der Kreuzkerbe nach allgemein üblicher Art verſehen ſind. Nur ſelten, z. B. bei einem Relief im Muſeo Kircheriano, wo den Broten

[1] Wilpert, Die Katakombengemälde 29 Taf. XVI.

ein Chriſtusmonogramm eingemalt wurde, kommt der euchariſtiſche Nebengedanke an die Auferſtehungsſpeiſe zum offenen Ausdruck.[1] Dagegen haben wir im Arcoſolio della Madonna in Santa Domitilla den ſingulären Fall, daß die Verſtorbene als Orans neben dem Wundertäter erſcheint, der hier alſo als Seligmacher charakteriſiert wäre. Auch die regelmäßig wiederkehrende Zuſammenſtellung des Wunders mit der Hochzeit zu Kana und mit wunderbaren Heilungen legt nahe, daß der Sinn des Beſchauers auf die Kraft und Allmacht Gottes gerichtet werden ſollte, auf welcher die Hoffnung des Verſtorbenen baſierte.[2] Dieſer eminent ſepulkrale nnd eſchatologiſche Gedanke kam zuweilen auf Grabſteinen in ſtarker Verkürzung der Szene zum Ausdruck, indem bloß Fiſche und Brot in den Marmor eingraviert wurden. Auch die ſieben Brotkörbe eines Freskos in Santa Domitilla ſind eine derartige Kürzung, und ein Gemälde des Coemeterium maius zeigt in offenbarer Anſpielung auf die Brotvermehrung und das Weinwunder ſieben Brotkörbe neben zwei Weinkrügen.[3]

3. Das Wunder zu Kana wurde in den Katakomben bisher dreimal feſtgeſtellt, und zwar wird das Lunettenbild des rechten Arcoſols in der Doppelkammer von Santi Pietro e Marcellino von Wilpert als älteſtes Exemplar bezeichnet und dem Anfang des dritten Jahrhunderts zugeſchrieben.[4] Es zeigt neben einer Mahlſzene den Herrn, wie er mit dem Stabe einen von ſechs Krügen berührt. Auf Sarkophagen findet ſich, wovon ein Blick durch den fünften Band Garrucci's überzeugt, die Szene recht oft, zuweilen zuſammen mit der Brotvermehrung. Hier wie dort erſcheint Chriſtus in Tunika und Pallium mit dem thaumaturgiſchen Stab. Ein höchſt merkwürdiges Bild des Hochzeitsmahles kam beim Bahnbau ſüdweſtlich von Alexandrien in einer unterirdiſchen Grabanlage ans Licht. Während die Gräbergalerie keine Gemälde aufwies,

[1] Wo kirchliche Geräte mit der Szene geziert waren, lag er jedenfalls nahe. Das älteſte Beiſpiel dafür iſt jene runde Elfenbeinpyxis aus Karthago, welche jetzt im Muſeum von Livorno aufbewahrt wird und dem vierten oder fünften Jahrhundert angehört. Hier erſcheint übrigens Chriſtus unter den Apoſteln, welche die Brote ehrfürchtig von ihm entgegennehmen, alſo eine wohl gerade für die custodia der Euchariſtie abgeänderte Kompoſition.

[2] Eine ſolche z. B. auf dem unter 3. zu beſprechenden Fresko von Alexandrien.

[3] Wilpert, Malereien §§ 89 f.

[4] Ebenda § 87.

konſtatierte Weſcher[1] einige Wandgemälde in der mit Bänken verſehenen Vorhalle. Da ſie nicht nur, wie man auf Grund der verſchiedenen Stuckſchichten anzunehmen hat, aus verſchiedenen Zeiten ſtammen, ſondern auch ſtark übermalt wurden, auch die vorhandenen Kopien, für welche man Garruccis Taf. 105 vergleiche, recht mangelhaft zu ſein ſcheinen, wird man nicht leicht Schlüſſe aus ihnen ziehen dürfen. In der Mitte der Apſis jener Vorhalle ſieht man Chriſtus mit gekreuztem Nimbus auf einer sella; er iſt gekennzeichnet durch die Abkürzungen IC XC zu Seiten des Hauptes. Links bezw. rechts vom Heiland eilen in fliegenden Pallien *ΠΕτΡΟς* und *ΑΝΔΡΕΑC* herbei, letzterer eine Platte mit zwei Fiſchen darbietend. Zu den Füßen ſtehen Brotkörbe. Links von dieſer wunderbaren Brotvermehrung iſt das Bild der Hochzeit zu Kana. Neben einigen zum Schmaus gelagerten Perſonen wiederum die ſtehende mit IC bezeichnete Figur des Herrn, der jedenfalls in dem Momente gedacht iſt, wo er die Verwandlung vollzieht. Rechts von ihm hinter den Gäſten ſtand kaum noch ſichtbar *Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ*. Noch weiter rechts, je nachdem man die Beiſchrift *ΠΑΙΔΙΑ* nimmt, ein Vertreter der Dienerſchaft (ἡ παιδία) oder der bei keiner Hochzeit fehlenden Jugend (ἡ παιδιά). Stärker zerſtört, wie es alle dieſe Bilder ſchon bei ihrer Auffindung waren, fand man eine dritte Gruppe, welche rechts vom Mittelbild *ΤΑC ΕΥΑΟΓΙΑC ΤΟΥ ΧΥ ΕCΘΙΟΝΤΕC* vorſtellte, aber nicht mehr zu rekonſtruieren iſt; auch hier war ein Mahlbild gegeben, zweifellos ein euchariſtiſches. Die Geſamtkompoſition ſcheint mir mit Viktor Schultze dem fünften, wenn nicht gar ſechſten Jahrhundert anzugehören.[2]

§ 180. Jeſus und die Samariterin am Brunnen (Joh. 4, 4—42) iſt eine der ſpäten Sarkophagſkulptur und den Elfenbeinen geläufige Szene. Die Anordnung iſt gewöhnlich ſo: links von dem runden Ziehbrunnen ein jugendliches Weib, ſtehend oder den Eimer emporwindend, rechts Jeſus im Redegeſtus, mit der Linken den Palliumzipfel haltend; in der jüngeren Kunſt, z. B.

[1] Weſcher im Archives des missions scientifiques et littéraires, Sér. II, I 190, vgl. auch Neroutsos-Bey, Notices sur les fouilles récentes exécutées à Alexandrie. Alex. 1875 und Bull. 1865, 58 ff.

[2] V. Schultze, Katakomben 284.

auf einem Moſaik in S. Vitale, nehmen auch Jünger an dem Vorgang teil. Ein Relief der Lipſanothek von Brescia ſubſtituiert den guten Hirten und zeigt links von der Brunnenſzene ſeine Herde.[1] In einigen Fällen, z. B. auf dem genannten Moſaik, auf einer ſyriſchen Miniatur der Laurentiana, auf einem Sarkophage[2] iſt der Herr ſitzend dargeſtellt. Dasſelbe gälte von einem ſehr alten Gemälde der rechten Seite der Türwand in der Sakramentskapelle A3, wenn man in der hoch über dem Brunnen ſitzenden und aus einer ausgebreiteten Rolle leſenden Figur den Herrn erkennen dürfte;[3] doch liegt hierfür ebenſowenig ein plauſibler Grund vor, wie zur Annahme eines Hinweiſes auf die Lektion bei der Taufſpendung, den Viktor de Buck vorſchlug gemäß Iſ. 55, 1 u. 3: omnes sitientes venite ad aquas . . . inclinate aurem vestram et venite ad me.

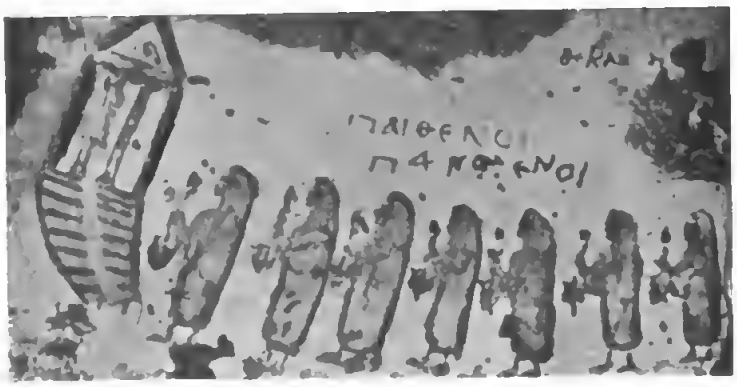


Fig. 141. Zug der klugen Jungfrauen. (El-Kargeh.)

§ 181. So häufig die Parabel von den Jungfrauen in der altchriſtlichen Literatur, in den alten Liturgien Erwähnung findet,[4] ſo ſelten diente ſie dem Künſtler zum Vorwurf. Dagegen ſpielen vereinzelte Grabſchriften auf die Parabel an und bezeugen ihre eſchatologiſche Wertung. So die S. 240 f. mitgeteilte Inſchrift der Irene, der Schweſter des Damaſus, im letzten Verſe. Ferner ein etwa hundert Jahre jüngeres galliſches Epitaph, welches eine

[1] Garr. tav. 443.

[2] Garr. tav. 402, 7.

[3] Vgl. Wilpert, Sakramentskapellen 4 ff. und Malereien, dreizehntes Kap. III.

[4] Im Sacramentarium Gelasianum heißt es in einem der Weihegebete für die gottgeweihten Jungfrauen (Muratori, Liturgia Rom. vetus I 630): Transeat in numerum sapientium puellarum, ut caelestem sponsum accensis lampadibus cum oleo praeparationis expectet, nec turbata improvisi regis adventu . . . . excludatur cum stultis, regalem ianuam cum sapientibus virginibus libenter introeat etc.

gottgeweihte Jungfrau feiert, die in erprobtem Leben gleich den klugen Jungfrauen ſich Chriſtum den Bräutigam verdient hat:

HIC REQVIESCIT IN PACE
BEATAE MEMORIAE
EVSEBIA SACRA DO
PVELLA CVIVS PROBA
BILIS VITA INSTAR
SAPIENTIVM PVELLA
RVM SPONSVM EME
RVIT HABERE XPM
CVM QVO REsurget . . .[1]

Wir kennen drei Cömeterialfresken, denen die Parabel zugrunde liegt; davon entfallen zwei auf Rom, eines auf den Orient. Von den römiſchen iſt das Gemälde in der Arcoſolluuette des Cubiculum III im Coemeterium maius am älteſten, und zwar der erſten Hälfte des vierten Jahrhunderts angehörig. Es zeigt unter einem Bilde des heiligen Hirten die Verſtorbene als Orans, links davon das himmliſche Mahl, an welchem vier Jungfrauen teilnehmen, rechts den Zug der fünf klugen Jungfrauen mit Fackeln und Ölkrügen, die im Begriffe ſind, den Bräutigam zu begrüßen. Da trotz der Raumfülle nur vier Perſonen am Mahle teilnehmen, wird die Abſicht des Künſtlers offenbar, den fünften Platz jener Orans, der Verſtorbenen, zu reſervieren. Ein etwas jüngeres Lunettenbild kam zu Anfang der ſiebziger Jahre beim Einſturz einer Kammer im Cömeterium der Cyriaka ans Licht. Den Hintergrund bildet ein Torbau, davor erſcheint Chriſtus in Tunika, Pallium und Sandalen. Sein bärtiges Haupt umgibt ein einfacher runder Nimbus,[2] die Rechte iſt einladend erhoben, die Linke trug vielleicht die typiſche Rolle. Zu den Seiten des Herrn ſieht man links die fünf klugen Jungfrauen mit brennenden Fackeln, rechts die törichten, deren Fackeln gelöſcht ſind, alle jugendlich, barhaupt und in langen Gewändern.

Ich rechne dieſen Gemälden noch ein drittes bei, eines der Kuppelfresken in der Großen Oaſe. Den Abſchluß der unteren Gemäldezone in der vielgenannten Kammer E bildet ein Zug von

[1] Le Blant, Inscriptions II n. 392. [2] Die runde Wölbung des Tores verleitete Garrucci (tav. 59, 2), dem Herrn einen dreifachen Nimbus zu geben. Vgl. im übrigen Wilpert, Gottgew. Jungfrauen 72 ff. ſowie Malereien § 114.

ſieben Jungfrauen nach einem tempelartigen Torbau, wie er ähnlich an anderer Stelle des Freskos Jeruſalem repräſentiert. Bezeichnet als *ΠΑΡΘΕΝΟΙ* ſchreiten ſie in gleichem Abſtand voneinander von rechts her. Ihre lange Gewandung ſchließt ab mit dem Kopfſchleier, der über die Schultern fällt. Sie tragen prozeſſionsartig in der Rechten brennende Leuchter, deren gewundene Form an gewiſſe koptiſche Exemplare erinnert, in der Linken den Ölkrug. Die vorderſte hat bereits die unterſte der ſieben Stufen, die zum Gebäude emporführen, erreicht. An der myſtiſchen Siebenzahl wird man ſich umſoweniger ſtoßen, als die Jungfrauen hinlänglich durch ihre Attribute gekennzeichnet ſind. Das Ganze nimmt ſich aus wie eine Illuſtration zu jener Grabſchrift der vier Schweſtern Licinia, Leontia, Ampelia und Flavia zu Vercellä, an deren Ende von dem Zuge der klugen Jungfrauen nach dem Tempel des Herrn die Rede iſt. Sie tragen heilige Gewänder, ſind wohlgeſchmückt und ſchreiten zum Tempel, wo ſie, denen das Öl nicht ermangelt, vom Bräutigam in die Wohnung des Lichts eingeführt werden:

... INGRESSAE TEMPLVM DOMINI VENERABILE MVNVS
ACCIPIENT DVROS QVONIAM VICERE LABORES
FLORIBVS ET VARIIS OPERVM GEMMISQVE NITENTES
LVCIS PERPETVAE MAGNO POTIENTVR HONORE
ADVENTVM SPONSI NVNC PRAESTOLANTVR OVANTES
VESTE SACRA COMPTAE OLEO DVRANTE BEATAE.[1]

§ 182. Die Maiestas Domini und traditio legis ſind zwei engverwandte Szenen der alten Kunſt, von denen ſich drei Haupttypen unterſcheiden laſſen:

1) der thronende Chriſtus allein, wie ihn das S. 288 abgebildete Deckenbild der Katakombe unter der Vigna Maſſimi zwiſchen zwei Rollenbehältern, alſo dem Hinweis auf ſein göttliches Geſetz zeigt, 2) der thronende bezw. auf dem Berge der Para-

[1] CIL V 2 n. 6731. — Eine der Jungfrauen ſehe ich in dem von Strzygowski, Koptiſche Kunſt unter n. 7276 publizierten Relieffragmente im Muſeum von Kairo (4. Jahrhundert). Lediglich den „Chor der Jungfrauen" zeigt die Vorderſeite eines Sarkophags im Campo Santo zu Piſa. Links der Gottbirte mit der Herde im clipeus, der die Mitte einnimmt, das Bruſtbild des Verſtorbenen, rechts davon eine Gruppe von acht Jungfrauen, zu denen als neunte die Beizuſetzende hinzuzudenken iſt. Sie erinnern lebhaft an die Figuren der Muſen auf antiken Sarkophagen. Publiziert von Le Blant, Revue arch. 1877 pl. XXIV.

dieſesflüſſe ſtehende Chriſtus unter den Apoſteln oder Evangeliſten, wie ihn z. B. das Deckenbild in Santi Pietro e Marcellino wiedergibt (Fig. 134), und 3) die traditio legis an den Apoſtelfürſten. Ihren prächtigſten Ausdruck haben dieſe Bilder in der erſten muſiviſchen Kunſtübung der Baſiliken gefunden und es iſt ſicher, daß von hier aus die meiſte Anregung zur Darſtellung auf Denkmälern der Kleinkunſt geboten wurde. Ihre Beliebtheit ſpeziell im chriſtlichen Oſten laſſen insbeſondere ſyriſche Quellen ahnen,[1] aber auch die Monumente, z. B. die dem kleinaſiatiſchen Kreiſe angehörige Berliner Pyxis (Fig. 142) erweiſen ſie. Auf Katakombenfresken kommen nur die sub 1 und 2 genannten Arten vor, und es iſt immer der jugendliche unbärtige Chriſtus dargeſtellt; die traditio legis dagegen war ein beliebtes Sujet der Sarkophagkunſt und des Moſaiks. In allen wird gleichmäßig Chriſtus als Gebieter und Herrſcher gefeiert, von deſſen Geſetz alles abhängt. Wo das Geſetz direkt dem Apoſtelfürſten in Form einer Rolle überreicht wird — die Künſtler ſchreiben auf ſie ausdrücklich DOMINVS LEGEM DAT —, erſcheint Petrus zunächſt links vom Herrn, oft eine crux gemmata auf der einen Schulter tragend, manchmal auch mit der einfachen crux hastata. In ihrer äußeren Konzeption haben dieſe Bilder ſtarke Analogien in der Darſtellung der largitio auf dem Konſtantinsbogen und auf dem zu Emerita Auguſta in Spanien gefundenen Diskus des Kaiſers Theodoſius. Vgl. auch § 192.

Fig. 142. Die Maiestas Domini auf der Berliner Elfenbeinpyxis.

[1] Baumſtark im Oriens christianus 1903.

Dritter Abschnitt.

Ikonographie Gottes und der Heiligen.

§ 183. Gott und die Trinität. Einer persönlichen Darstellung Gottes standen bis in die nachkonstantinische Zeit schwerwiegende Bedenken im Wege, die sich aus der Bekämpfung des Götzendienstes und aus der apologetischen Betonung der Anbetung Gottes im Geiste und in der Wahrheit zur Genüge erklären. So kam es, daß der ältesten Kunst ein Bild Gottes fehlte und als Notbehelf und äußerste Konzession das biblische Machtsymbol, die Hand oder der Arm Gottes, seine Stelle einnahm. Die meist seitwärts über der Szene sichtbare, mitunter in Wolken gehüllte Hand ist es, die Abraham vom Vollzug des Sohnesopfers abhält, ihm als Sinnbild zahlloser Nachkommenschaft den Sternhimmel weist (Wiener Genesis); sie reicht Moses das Gesetz dar, rettet den Schiffbrüchigen und ist noch in späterer Zeit, namentlich auch im Mittelalter, ein sehr beliebtes brachyologisches Motiv.[1] Einen gewissen Umschwung brachte erst die nachkonstantinische Plastik, sofern einige wenige Szenen Gott als Person darstellen, doch ist es nur ein Tasten und Versuchen, das sich da bemerkbar macht, das schwierige Thema unverfänglich zu lösen. Und dieser Versuch war durchaus vorübergehend und singulär. So sehen wir auf bestimmten Skulpturen Gott als vollbärtigen Alten, welcher auf einem Fels oder Steinhaufen sitzt und dem Kain und Abel ihre Gaben gemäß Genesis 4, 3 ff. darbringen. Der berühmte Sarkophag vom Paulusgrabe, jetzt im christlichen Museum des Lateran, führt ihn auf einer Kathedra vor, Eva erschaffend, während zwei weitere Persönlichkeiten von durchaus gleicher schematischer Behandlung assistieren. Man hat in diesen Begleitfiguren wohl eine menschliche Darstellung des Sohnes und des Heiligen Geistes zu sehen, womit sich ein Bild der Trinität ergäbe, und kann dagegen kaum die unbärtige Figur des Heilandes im Nachbarfelde der Skulptur geltend machen, da in der gleichmäßigen Behandlung der drei offenbar ihre göttliche Einheit demonstriert ist. Das vielbesprochene Relief[2] erscheint demgemäß in doppelter Hinsicht als große Seltenheit, indem es einerseits die Schöpfung vorführt, anderseits die Dreieinigkeit illustriert. Es

[1] Didron, Iconographie chrétienne; histoire de Dieu. Paris 1843.

[2] Die Literatur am vollständigsten bei J. Ficker, Bildwerke des Lateran 39 f.

wäre aber auch dann ein Unikum, wenn man mit Viktor Schultze u. a. in den Begleitfiguren Engel zu erkennen hätte.[1]

Im übrigen kennt die alte Kunst zwar Bilder des Sohnes, die Taube als Symbol des Geistes, aber kein weiteres Bildnis der Trinität, nicht einmal ein Symbol. Gewisse Dreiecksfiguren, welche einige Epitaphien aufweisen und in denen man ein solches hat sehen wollen, zeigen entweder als Lot oder Winkel den Beruf des Verstorbenen an oder sind, wo sie mit dem Christusmonogramm bezw. den apokalyptischen Buchstaben verbunden auftreten, vielleicht ein christologisches, jedenfalls kein trinitarisches Symbol. Das erhabene Mysterium der Dreieinigkeit war zu fremd und schwierig, um es künstlerisch zu fassen, anderseits lag es näher, die zweite Person der Gottheit im Bilde vorzustellen, welche vermöge des Erlösungswerkes und ihres direkten Eingriffes in die Heilsordnung dem Gläubigen immer wieder vor Augen schwebte. Auch hier begnügte man sich der Weihe des Göttlichen gegenüber zunächst mit geheimnisvollen Sinn- und Idealbildern, wie sie die disciplina arcani eingab. Man malte den Fisch, den Gotthirten, Orpheus, das Monogramm und jene jugendlichen Idealbilder des göttlichen Meisters. War dessen Person so von vornab in den Mittelpunkt aller religiösen Interessen gerückt, so nimmt es nicht wunder, wenn die Kunst zu eben jener Zeit, wo sie den ersten Versuch unternahm, Gott selbst zu verbildlichen, darauf verfiel, einfach Christus an seine Stelle zu setzen, so z. B. bei der Vorführung alttestamentlicher Theophanien.[2] Es erklärt sich daraus aber auch das Eingehen der Bildwerke auf jene theologische Spekulation, welche den präexistenten Logos zum Gegenstand nahm, z. B. bei der Zuweisung von Lamm und Ährenbündel an das erste Menschenpaar durch Christus.

§ 184. Die Kreuzigung. Der Würdigung der Typen, welche unsere christlichen Urväter für die Gestalt des Herrn prägten, möge ein Wort über die Darstellung des Gekreuzigten vorangehen, welche dem sepulkral-christologischen Cyklus bekanntlich fehlte. Sie hat von allen Passionsszenen weitaus die größte Bedeutung wegen der damit verknüpften archäologischen Fragen nach der Art, wie die Kreuzesstrafe, die Form des Kreuzes usf. zuerst wiedergegeben

[1] V. Schultze, Archäologische Studien 148 ff. und „Archäologie" 348 f.

[2] Zum Beispiel bei der Begegnung Abrahams mit Melchisedech auf dem Mosaik der liberianischen Basilika Garr. tav. 215, 1, vgl. auch 219, 3 u. 4.

wurden. Als älteſtes monumentales Zeugnis zur Kreuzigung des Herrn gilt jenes S. 256 vorgeführte heidniſche Spottgraffito aus dem palatiniſchen Kaiſerpalaſte. Der mit dem Colobium, einer kurzen ärmelloſen Tunika bekleidete Kruzifixus ſteht auf einem Fußbrett (suppedaneum), während die Hände am Querbalken befeſtigt erſcheinen und über dem Kopfe der obere Abſchluß des Langbalkens emporragt; denn des Spötters Abſicht, eine crux immissa, ſo wie ſie noch heute üblich, zu zeichnen, ergibt ſich aus dem Graffito ganz zweifellos. Von einem Taukreuze, woran Garrucci, Kraus u. a. dachten, kann nicht die Rede ſein.[1]

Ein chriſtliches Bildnis des Kruzifixus war vor dem Übergang von der milden ſymboliſchen Kunſt der verborgenen Kirche zu den mehr hiſtoriſchen Cyklen der ſieghaften kaum zu erwarten. Nachdem er ſich vom vierten Jahrhundert ab vollzogen, lag aber kein Grund mehr vor, mit der Darſtellung des mysterium crucis zurückzuhalten. Es iſt bezeichnend, daß die erſten Paſſionsbilder der Sarkophage den Herrn nie mit dem Zuge der Demütigung und des Leidens umgeben, die Verſpottung zur Verherrlichung wird, die Dornenkrönung ſich wie eine coronatio des Siegers ausnimmt. Geradeſo zieht der Kruzifixus als Sieger in die Kunſt ein, der lebende Heiland hängt an den erſten Kreuzen aufrechten Hauptes, dem das frühe Mittelalter konſequent die Königskrone aufgeſetzt hat. Die älteſten Beiſpiele ſind zwei Reliefs, die mit guten Gründen dem fünften Jahrhundert zugeſchrieben werden, das eine von den Türfüllungen von S. Sabina in Rom, das zweite von einem (römiſchen?) Elfenbeinkäſtchen, deſſen

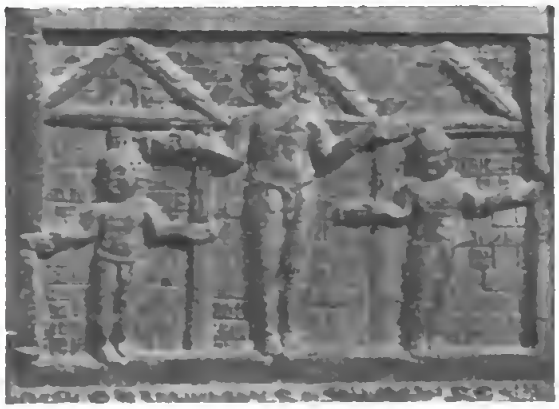


Fig. 143. Relief der Holztür von S. Sabina. (V. Jahrh.)

[1] Garrucci, Il crocifisso graffito. Roma 1857. Kraus, Das Spottkruzifix vom Palatin. Freiburg 1872 und RE II 774. Vgl. Dobbert, Zur Entſtehungsgeſchichte des Kruzifixes (Jahrb. der kgl. preuß. Kunſtſamml. I) Berlin 1880 ſowie J. Reil, Die frühchriſtl. Darſtellungen der Kreuzigung Chriſti. Lpz. 1904.

Reste das britiſche Muſeum verwahrt. Das im Verhältnis zu andern Reliefs[1] der Türe roh gearbeitete Kreuzigungsbild von S. Sabina zeigt drei ſchlecht proportionierte, nur mit dem engen subligaculum bekleidete Geſtalten in orantenähnlicher Poſe. Den Erlöſer zeichnen gegenüber den als Kinder dargeſtellten Schächern (ohne individuelle Züge) größere Form und Bartwuchs aus. Gemeinſam haben alle drei leichte Richtung des Geſichtes nach links, geöffnete Augen, Nägel an den Händen, aber nicht an den Füßen. Das ganze Relief iſt mit eigentümlicher Ökonomie hergeſtellt. Von den Kreuzen ſind nur wenige Teile ſichtbar, die jedoch genügen, die crux immissa feſtzuſtellen, am deutlichſten der Langbalken über dem Kopf des linken Schächers und die viereckigen Enden der Querbalken an den Händen. Ein kleiner Vorſprung unter den nebeneinanderſtehenden Füßen der Gekreuzigten deutet das Suppedaneum an. Dieſelbe Ökonomie macht ſich bei der Geſtaltung der Giebel u. Mauern des Hintergrundes, welche Jeruſalem verſinnbilden, bemerkbar, auch da fehlen die beiden äußerſten Vertikalträger der Dächer, und ihre Stelle vertritt die Umrahmung des Bildes.

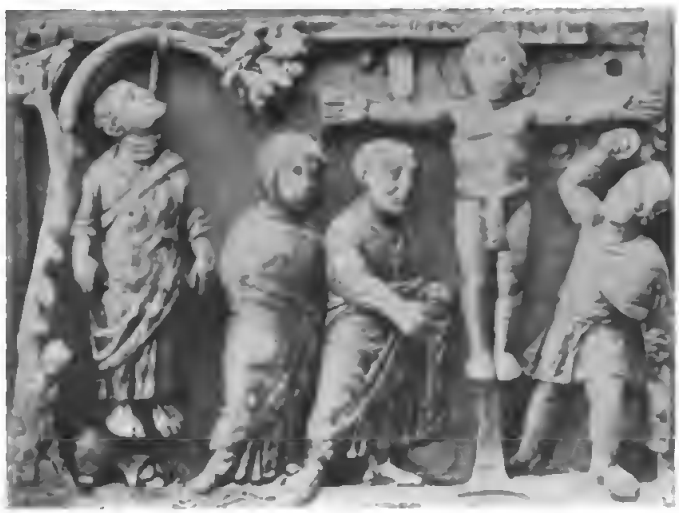


Fig 144. Elfenbein des Britiſh Muſeum.

Das viel realiſtiſcher aufgefaßte Londoner Relief hat mit dem vorhergehenden manches gemein, ſo z. B. die Nagelung der Hände und nicht der Füße, die Form des subligaculum, die crux immissa. Die Begleitfiguren des Kruzifixus erinnern an die Arbeit römiſcher

[1] Es galt eben eine Szene darzuſtellen, für die vielleicht überhaupt keine Vorlage zur Verfügung ſtand, während bezüglich der übrigen Bilder der oder die Künſtler ſich an Muſterbücher bereits feſtſtehender Typen halten konnten. Von der reichhaltigen Literatur das Wichtigſte: H. Grisar, Kreuz und Kreuzigung auf der altchriſtlichen Türe von S. Sabina in Rom RQS 1894, 1—48 und Wiegand, Das altchr. Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina. Trier 1900, 575.

Sarkophage des vierten und beginnenden fünften Jahrhunderts. Links hängt an einem Baume Judas in Tunika und Pallium. Unter ihm sieht man den geöffneten Geldbeutel. Auf der linken Seite des Kreuzes erscheinen Maria und Johannes, rechts der Centurio Longinus im Begriffe, den Heiland mit der Lanze zu durchbohren.[1] Dieser selbst hängt mit straff angespannten Armen an einem (nicht wie in S. Sabina nur angedeuteten) erhöhten Kreuze, dessen etwas ausschweifende Enden wiederum auf Vorlagen der Sarkophagplastik verweisen. Er ist bartlos mit wenig langem Haupthaar und bereits mit dem Nimbus ausgezeichnet. Über seinem Haupte sieht man den Titulus mit der Aufschrift REX IVD(aeorum).

Fig. 145. Ägyptische Seidenstickerei.

Gegenüber diesen ältesten Bildwerken, welche den lebenden Heiland fast nackt zeigen, stehen eine Reihe von Werken des ausgehenden sechsten und siebten Jahrhunderts, für welche einerseits die lange Bekleidung des Herrn charakteristisch ist, anderseits der Hinzutritt der Symbole der Sonne und des Mondes. Auf einer Seidenstickerei aus Achmim, welche für ein vom Papste an einen ägyptischen Erzbischof verliehenes Pallium ausgegeben wurde,[2] sieht man den Herrn an der mit breitem Suppedaneum versehenen crux immissa, bekleidet mit ärmelloser Tunika und engaufliegendem Pallium. Es ist schwer zu sagen, ob er die Augen ganz geschlossen hält; wichtig ist auch hier der Umstand, daß die Füße nicht angenagelt sind, was nach Forrer auch bei jenem kleinen Goldblättchen von Achmim der Fall zu sein scheint.[3] Hier hat das Kreuz außer dem Fußbrett auch den Titulus und gemeinsam mit dem Relief der Sabinatür und einigen Ölfläschchen im Schatze von Monza die verkleinert, hier freilich grotesk wiedergegebenen Schächer zu beiden Seiten, während

[1] Dalton, Catalogue n. 291. — Ebenda unter n. 43 eine Gemme aus Kustendje (Constanza) in Rumänien, welche zusammen mit andern Gemmen des 1.–3. Jahrhunderts gefunden wurde und angeblich »a very early representation of the Crucifixion« ist. Vor einem linearen Kreuz (oder Anker?) stehen neben einer nackten Person mit ausgebreiteten, aber nicht befestigten Armen je 6 Miniaturfiguren, die als Apostel gedeutet werden. [2] Forrer, Kreuz und Kreuzigung Christi in ihrer Kunstentwicklung. Straßb. 1893. [3] A. a. O.

ſich die eben erwähnte Stickerei mit ſtiliſierten Pflanzen an deren Stelle begnügt (Fig. 146).

Die eben erwähnten Ölfläſchchen, welche Abt Johannes für die Königin Theodolinde in den Katakomben ſammelte, zeigen übrigens nicht den Kruzifixus, ſondern ein Kreuzchen, über dem das nimbierte Bruſtbild des Heilandes ſchwebt. Ähnlich war es mit einem der von Papſt Theodor (642—649) gefertigten Moſaiken von S. Stefano Rotondo gehalten. Aus der Zeit dieſes Papſtes ſtammt aber auch das einzige Kreuzigungsbild, das bisher in den Katakomben nachgewieſen iſt, nämlich in San Valentino an der flaminiſchen Straße. Das Bild iſt leider faſt ganz zerſtört, und die alten Kopien beanſpruchen wenig Vertrauen. Jedoch ſei die Anſicht Wilperts hervorgehoben, daß Chriſtus dort wahrſcheinlich nicht mit dem Colobium bekleidet war, wie der Entdecker der Valentinkatakombe, Orazio Marucchi, annimmt, ſondern mit dem ſchlichten Schurz (perizoma);[1] es läßt ſich leider nicht mehr feſtſtellen, ob auch die Füße ſchon angenagelt wiedergegeben ſind, wie ſie der Miniator eines ſyriſchen Evangeliencodex der Laurentiana zu Florenz, die Handſchrift des Mönchs Rabulas, datiert vom Jahre 586, wiedergibt. Hier iſt die Handlung ſchon breiter ausgeführt. Zu Füßen des Kreuzes, an dem der lebendige, bärtige, nimbierte Chriſtus in langer, ärmelloſer Tunika hängt, ſpielen drei Krieger „Mora“ um die tunica inconsutilis. Longinus ſticht den Herrn mit der Lanze, von rechts her reicht einer den Eſſigſchwamm uſf. Auch die landſchaftliche Staffage mit Bergen, Sonne und Mond erinnert ſchon ſtark an mittelalterliche Praxis.

Fig. 146. Goldplättchen aus Achmim.

Im allgemeinen kann man mit Kraus ſagen, daß die Werke des ausgehenden ſechſten und anfangenden ſiebten Jahrhunderts „ein tiefes Herabſinken von dem noch immer leidlichen Stande künſtleriſchen Vermögens und dem realiſtiſchen Charakter des

[1] Vgl. Marucchi, Il cimitero e la basilica di S. Valentino. Roma 1890, 48 ff. und Wilpert, Katakombengemälde 39.

Londoner Elfenbeins verraten, während man am Schluſſe dieſer Periode Schöpfungen tiefſten Verfalls begegnet, in denen das Bild des Gekreuzigten zur geſchmackloſen Verzerrung oder zu äußerſter Roheit der Ausführung herabſinkt.“ [1] Es gilt das natürlich nicht mehr von jenen frühmittelalterlichen Darſtellungen, welche im Stile der Rabulasminiatur die Kreuzigungsſzene weiter ausmalen, ſo von den bekannten Gemälden in den Unterkirchen von S. Clemente, Santi Giovanni e Paolo, S. Urbano bei Rom und vor allem von S. Maria Antiqua, die zuſammen mit dem Bilde in der sala del martirio der Paulskirche und dem Relief am Oſterleuchter in derſelben Baſilika eine Gruppe ausmachen, die ſich hier der Beſprechung entzieht.

Fig. 147. Kleinaſiatiſches Sarkophagrelief des vierten Jahrhunderts. (Kgl. Muſ. zu Berlin.)

§ 185. Chriſtustypen. Die alte Kunſt löſte ihre Aufgabe, Chriſtus darzuſtellen, teils im Anſchluß an ein Symbol (Fiſch, Monogramm), teils an eine Allegorie (Hirt), endlich, indem ſie die menſchliche Geſtalt des Herrn wiedergab und zwar 1) als Idealfigur, jugendlich und bartlos, 2) in realiſtiſcher Weiſe, bärtig und mehr dem Lebensalter des Dargeſtellten entſprechend.

Die älteſten Bilder zeigen ihn in mittelgroßer, „manchmal knabenhafter Geſtalt mit rundem, kurzhaarigem Kopf und freiem Antlitz, deſſen Ruhe durch die regelmäßigen Formen von Auge, Naſe und Mund noch erhöht wird. Legt man an dieſe Figur den Maßſtab an, deſſen ſich die Kirchenſchriftſteller bedienen, ſo erkennt man, daß ſie ſich gleichweit von Häßlichkeit und Schönheit entfernt

[1] Kraus, Geſchichte der chr. Kunſt I 175.

hält und höchstens anmutig und hübsch bezeichnet werden darf."[1] Man sieht ihn so auf den Taufbildern der Lucinagruft und der Passionskrypta in Prätextat, in den Sakramentskapellen A2 und 3, sämtlich Fresken des zweiten Jahrhunderts. Seit dem dritten Jahrhundert aber ist das Unterscheidungsmerkmal ein reicher gelocktes Haar. Diese Charakteristika verteilen sich auf Abend- und Morgenland, und ich glaube, daß bei ihrer Ausgestaltung der Gesichtspunkt der Nationalität ganz außer Frage bleibt, wollte man doch lediglich unter dem Bilde eines anmutigen Knaben oder Jünglings, so wie ihn auch die Hirtenbilder zeigen, die göttliche Person verbergen. Die Idealfigur wird ihre Entstehung zunächst einer mit der Arkandisziplin zusammenhängenden Scheu, die heilige Person des Erlösers naturwahr wiederzugeben, zu verdanken haben, ihre nachhaltige Geltung aber, die sich noch über die gesamte jüngere Plastik und darüber hinaus erstreckt, läßt sich nur erklären, wenn noch weitere Momente bestimmend mitwirkten und so das Bild auf lange hinaus populär erhielten, selbst dann noch, als längst ein mehr historischer portraitisierender Typ geschaffen war. Ein wesentlicher, wenngleich nicht ausschließender Faktor in dieser Richtung waren die Theophanien des Gnostizismus. Bedenkt man, wie mächtig die gnostischen Apostelgeschichten vom zweiten Jahrhundert ab Phantasie und Gemüt aller zum Christentum Neigenden gefangen nahmen, dann wundert man sich nicht, wenn ihre ständige Schilderung eines jugendlich schönen, knabenhaften Christus auch bestimmend auf die Kunst einwirkte.[2] Insofern kann man diesen Typus einen hellenistischen nennen, doch geht man m. E. zu weit, diesen hellenistischen Typus dann noch weiter in einen kurzhaarigen alexandrinischen und einen langhaarigen kleinasiatischen zu scheiden, Modalitäten, die ja durch Wilperts Edition der römischen Malereien auch schon für Rom und zwar schon fürs dritte Jahrhundert nachgewiesen sind,[3] freilich nicht in der Mannigfaltigkeit und Feinheit

[1] N. Müller in seinem äußerst instruktiven Artikel „Christusbilder" in der Realenzyklopädie für protest. Theologie u. Kirche IV 73.

[2] Siehe E. Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder. Einfluß der Apokryphen auf die ältesten Kunsttypen. Freiburg 1902.

[3] Vgl. Strzygowski, Christus in hellenistischer und orientalischer Auffassung (Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" München 1903 n. 14) und Wilpert, Malereien 106 ff. — Jedenfalls darf eine eingehende Betrachtung nicht am römischen Material kleben bleiben, nachdem eine Reihe mindestens gleichwertiger Denkmäler bestimmt dem

der Details, welche den nicht auf dunkle Grüfte angewieſenen Bildhauern möglich waren.

Iſt für das älteſte Chriſtusbild, alſo den römiſch-helleniſtiſchen Typus im weiteſten Sinne, keine Abhängigkeit von bildlichen, ſondern höchſtens eine ſolche von gnoſtiſch-literariſchen Vorlagen anzunehmen, ſo wird eine Beeinfluſſung ſeitens bildneriſcher Vorlagen doch ſtark wahrſcheinlich, ſobald es ſich um den bärtigen Chriſtustyp, mit dem der Übergang vom idealen zum hiſtoriſchen Bilde ſich vollzieht, handelt. Vom jugendlichen Typus entfernen ſich die Künſtler zuerſt in der Darſtellung des Cubiculum III in Santa Domitilla, von Wilpert als Bild des perſönlichen Gerichts gedeutet und der erſten Hälfte des dritten Jahrhunderts zugewieſen. Hier trägt Chriſtus einen halbkurzen ungeteilten Vollbart und lange Haare

orientaliſchen Kreiſe angehören. Strzygowski zählt ſie a. a. O. mit folgenden Worten auf: „Ich bin freilich inzwiſchen zu einer klareren Erkenntnis des Urſprungs der Typen durchgedrungen. Gelegentlich des kleinaſiatiſchen Sarkophagreliefs in Berlin habe ich nachgewieſen, daß Chriſtus darauf in jenem durch die Sophokesſtatue bekannten Typus erſcheint, mit dem die griechiſche Kunſt der großen Blütezeit geiſtigen Adel zu kennzeichnen pflegte. Dieſe Übertragung entſpringt ebenſo dem Geiſte des Hellenismus, wie das Feſthalten des Eubuleustypus etwa für den Kopf im gleichen Relief oder eines dem Eros von Centocelle naheſtehenden Typus für den Guten Hirten des Lateran. Dieſen kleinaſiatiſchen Beiſpielen konnte ich kürzlich die ſpezifiſch alexandriniſche Art an die Seite ſtellen, indem ich nachwies, daß das bekannte aus der Barberina in den Beſitz des Louvre übergegangene Kaiſerdiptychon eine alexandriniſche Schöpfung ſei und die in Ägypten ſo beliebte Darſtellung des Glaubensſiegels enthalte. Dieſe noch im 4. Jahrhundert, wahrſcheinlich zur Zeit der Söhne Konſtantins entſtandene Prachttafel führt den großen Kaiſer ſelbſt als Glaubenshelden zu Pferde vor, wie er ſeinen Sieg über die unterworfenen „Barbaren“ feiert. Über ihm erſcheint Chriſtus in der Glorie, von zwei Engeln gehalten. Er trägt nach ägyptiſcher Art das Stabkreuz in der Linken und ſegnet mit der Rechten „griechiſch“. Sein Kopf aber gibt den alexandriniſchen Typus des helleniſtiſchen Chriſtusideals. Er erſcheint hier nicht wie in Kleinaſien (wohin auch die ſogenannte Lipſanothek von Brescia gehört) als Jüngling mit langen, auf die Schulter herabfallenden Locken, ſondern hat ein breites, volles Geſicht, das von den kurzen, krauſen Haaren wie von einem Nimbus umrahmt iſt. Dieſer von mehreren Pyxiden her bekannte Typus findet ſich nicht nur wieder auf dem in der Thebaïs entſtandenen ſogenannten Diptychon von Murano und in den von Clédat entdeckten Fresken des oberägyptiſchen Apollokloſters von Bawit, er iſt über Antiochia auch nach Ravenna gegangen und lebt fort im Typus des Emmanuel.

Ein glücklich erhaltenes Hauptdenkmal der ſonſt ſo völlig faſt vom Erdboden verſchwundenen Metropole von Syrien iſt die berühmte Berliner Pyxis (unſere Fig. 142). Dort erſcheint Chriſtus mit dem alexandriniſchen Kopftypus zum erſtenmal als Pantokrator

und auch die Züge sind ernst geworden. Es ist der erste Versuch, den biblischen Christus zu malen, und muß als höchst bezeichnend vermerkt werden, daß nicht lange später auch die Plastik auf ihn eingeht, freilich niemals, wo es sich um den erdenlebenden und wunderwirkenden Erlöser handelt, sondern zumeist in den Szenen der maiestas Domini, den Bildern des erhöhten Herrn; man findet, daß bei ihnen der anfangs unbärtige Typus vom bärtigen mehr und mehr verdrängt wird, ohne daß eines das andere ganz ausschließt. Eine notwendige Folge der neuen Art war eine Änderung der Gesichtsform des Heilandes. Das ungescheitelte, zuweilen etwas in die Stirn reichende Haupthaar bewirkte zusammen mit dem Bart eine Einengung der Gesichtsfläche. Daher half sich der Künstler, indem er an Stelle des vollwangig runden Antlitzes sich mehr dem Oval näherte. Auch in der musivischen und in der Buchmalerei bleiben beide Typen lange nebeneinander bestehen. So ist der Herr auf den Mosaiken von S. Apollinare nuovo in Ravenna bis zum Einzug in Jerusalem und bei der Verleugnung unbärtig dargestellt, sonst aber bärtig. Wie frühzeitig dieser Typus sich bereits der Form näherte, wie ihn die großen Apsismosaiken der Basiliken zeigen, das beweist ein seltenes Kunstwerk im Britisch Museum.[1] Es ist zugleich, wenn man von dem stark ergänzten Mosaikkopf in Santa Pudenziana

auf dem Amtssitz. Er wiederholt sich auf dem zweifellos syrischen Elfenbeindeckel und in einer der syrischen Miniaturen des Etschmiadsin-Evangeliars. Dieser Typus mit rund geschnittenem, krausem Haar dominiert auch auf der sog. Maximianskathedra, die ebenfalls in Antiochia entstanden sein dürfte, und überleitet auf den Vorposten der antiochenischen Kunst in Italien, auf Ravenna. Diese Beziehungen werde ich bald näher herauszuarbeiten haben. Heute sei nur verwiesen auf das Christusbild von S. Vitale, das einer näheren Untersuchung seiner Entstehungszeit bedürfen wird, weil hier der ursprüngliche alexandrinische Typus im Rahmen eines von Justinian selbst, scheint es, dem Inhalt nach vorgeschriebenen Mosaikencyklus auftritt. Dieses Apsismosaik erscheint noch darin in Beziehung zu Ägypten, daß die Anordnung des thronenden Christus zwischen zwei, die Lokalheiligen präsentierenden Engeln auch in der Apsis des Simeonsklosters bei Assuan auftritt, wo der Engel rechts ähnlich einen Heiligen heranführt" — Nach Baumstark träte zu den drei von Strzygowski statuierten Typen als vierter und indigen römischer der des bartlosen langlockigen Christus der Katakombengemälde in der Bestattungszeit. Vgl. Oriens christianus 1903, 550.

[1] Dalton, Catalogue n. 916. Vgl. Strzygowski, Orient oder Rom 61 ff. und Byzantinische Zeitschrift 1901, 734. — Die Form COSTANTINVS ist auch sonst belegt, z. B. CIL VIII 10035 und Ephem. epigr. V 10999.

in Rom abſehen will, ſoweit die nichtſepulkrale Kunſt in Frage kommt, das älteſte genauer datierte Monument mit bärtigem Chriſtustypus (Fig. 148).

Als Innenzeichnung einer kleinen runden Fayenceſchale, welche Graf Tyszkiewicz im römiſchen Antiquitätenhandel erwarb und die angeblich aus dem Orient ſtammt, erſcheint der Pantokrator in reicher Pracht ſitzend und die Arme ausbreitend, ein Bild der ewigen maiestas. Sein Antlitz umrahmt langes welliges Haar ohne Scheitel und der kurze ungeteilte Bart, weiterhin der Kreuznimbus. Zu Seiten ſeiner Schultern wenden ſich ihm in zwei Medaillons die Büſte eines Mannes und einer Frau zu, über deren Perſönlichkeit die Umſchrift der Schale keinen Zweifel läßt: (Flav.) VAL · COSTANTINVS · PIVS · FELIX · AVGVSTVS · CVM . FLAV · MAX · FAVST(a Augusta). Die Umſtände des Todes der Kaiſerin Fauſta machen es aber zweifellos, daß ein Kunſtwerk, auf dem ſie zuſammen mit ihrem Gatten dargeſtellt iſt, nicht nach 329 angefertigt wurde. In ähnlicher Ausbildung, aber ohne Nimbus finden wir dieſen Typus auf einem Gemälde in der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus wieder, welches wohl noch dem vierten Jahrhundert angehört und von dem Wilpert die erſte getreue Abbildung gibt.[1] Hohe Stirn, mandelförmige Augen mit dunklen Brauen, zugeſpitzter Vollbart und ſchönes Oval zeichnen den Erlöſer aus. Das Haupthaar iſt hier bereits geſcheitelt und damit ein weiterer Schritt in der hiſtoriſchen Geſtaltung des Chriſtusbildes gekennzeichnet. Ein ſtarker Anlauf zur Scheitelung ſcheint auch auf dem erwähnten Moſaik in Santa Pudenziana

Fig. 148. Fayenceſchale aus dem Anfang des vierten Jahrh. (Brit. Mus.)

[1] Wilpert, Malereien Taf. 253.

genommen worden zu sein, falls die Ergänzung des Bildes dem ursprünglichen Zustande entspricht. Nikolaus Müller hat zuerst in der Scheitelung einen Ausdruck des jüdischen Nationales des Heilandes gesehen, indem er zahlreiche andere Monumente zum Vergleich heranzog.[1] Zu diesem jüdischen Typ leitet eine Reihe von Brustbildern in den römischen Katakomben über, zumeist aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, wovon das im Bogen des Arcosols der Celerina in Prätextat am besten erhalten ist.[2] Wie gewöhnlich erscheint Christus auch hier in jugendlicher Schönheit, mit langem, fast mähnenhaftem Haar, gehüllt in die weiße purpurverbrämte Tunika und über der Schulter das Pallium.

Fig. 149. Christusbild in der Katakombe von Albano.

Voller Nimbus in blauer Farbe kennzeichnet das Bildnis in Prätextat. Von den zehn durch Wilpert festgestellten Brustbildern zeigen nur drei den bärtigen Christus. Diese Anläufe zur Portraitierung des Christusbildes fielen leider in eine Zeit des Rückganges künstlerischer Bewegung. Mit dem fünften Jahrhundert nämlich hebt schon der Verfall an, der sich in einer unnatürlichen Vergrößerung und Versteifung der Formen bemerkbar macht, die zuletzt zur reinen Erstarrung führt. Das Christusbild in der Katakombe von Albano (Fig. 149) zeigt, wohin diese Richtung führte. „War es gelungen, einen Christus darzustellen, dessen Alter dem

[1] Müller, a. a. O. 79.

[2] Von Wilpert, Malereien Taf. 181, 1 u. 251 ediert; vgl. ebenda S. 210.

bibliſchen ganz oder faſt ganz entſprach und deſſen Erſcheinung die Würde und Erhabenheit des Gottes- und Menſchenſohnes zum Ausdruck gelangen ließ, ſo verirrte man ſich ſpäter dadurch auf Abwege, daß man mit den Gedanken, die den erſten Bildern zugrunde lagen, nicht mehr haushielt, ſondern ſie ins ungeheuerliche übertrieb. Das Feierliche wandelte ſich ins Zeremonielle und Steife, das Erhabene ins Unnahbare, das Ernſte ins Düſtere, ja Finſtere, das Natürliche ins Unnatürliche. Aus dem Mann Chriſtus wurde faſt ein Greis, aus dem die Gnade verkündigenden „Lehrer“ und die Sünder anlockenden Heiland ein ſtrenger Richter, unheimlich für ſeine Freunde, ein Schrecken für ſeine Feinde. Dies Gepräge zeigt eine Reihe von Moſaiken, die insbeſondere geeignet ſind, die Verfallszeit zu illuſtrieren. Der Chriſtus z. B. von SS. Cosma e Damiano in Rom aus dem 6. Jahrh. erſcheint als ein Mann mit langem Geſicht, deſſen vorſtehende Backenknochen und aſchgraue Farbe an einen Asketen erinnern können. Dieſer Eindruck wird durch die lange dünne Naſe, die großen hohlen Augen noch geſteigert. Mähnenartig iſt das Haar gebildet, das auf den Nacken herabfällt, dürftig dagegen der Bart, der ſogar das Kinn teilweiſe ganz unbedeckt läßt. Sucht dieſer Vertreter der Verfallszeit auf den Beſchauer zu wirken durch die Spärlichkeit des Bartes, ſo beabſichtigt der Maler des Bildes in S. Gaudioſo zu Neapel, denſelben Zweck durch die Länge desſelben zu erreichen, wobei er unten zwei kleine Spitzen wählt. Freilich ſtehen dieſe Künſtler dem größten Tiefpunkt noch ziemlich ferne. Als Vertreter des traurigſten Verfalls ſeien die Muſivgemälde an dem Triumphbogen von S. Paolo fuori le mura und in der Apſis von S. Marco zu Rom genannt. Jenes, in der Hauptſache Reſtaurationsarbeit aus der Zeit Leos III. (?), beſitzt ein Chriſtusbild, bei dem das Geſicht ſo ſehr in die Länge gezogen iſt, daß es faſt in zwei Teile zerfällt. Perückenartig iſt das auf dem Rücken endigende Haar aufgeſetzt, wulſtartig legt ſich der Bart um Backen und Kinn, ſo daß die Kinnpartie wie ausraſiert erſcheint, fadenartig iſt der Schnurrbart gebildet. Auf dem Geſicht liegen tiefe Schatten, die Augen ſtarren unter übermäßig gerundeten Augenbrauen hervor, eine Phyſiognomie, die mehr an den von Darwin reklamierten Urahn des Menſchen als an den Leutſeligſten unter den Menſchenkindern gemahnen kann. Immerhin atmet dieſe Figur noch einiges Leben, während das zweite Bild

einem leblosen Idol gleich. Als Form für den Kopf ist eine Ellipse gewählt, deren Mitte die überaus lange und dünne Nase markiert. Das Haupthaar ist dicht und dick, das Barthaar kurz und spitz zulaufend, für die Schatten an Kinn, Nase und Augen ist rote Farbe verwendet."[1]

Man hat, wie gesagt, die Entstehung des bärtigen Typus zurückzuführen auf den Versuch, a) der historischen Persönlichkeit des Herrn nahezukommen, b) in der weiteren Ausbildung auch seine Nationalität anzudeuten. Inwieweit diese Versuche von literarischen Beschreibungen des Herrn und angeblicher Portraitüberlieferung sowie von gewissen Bildwerken, z. B. der ehernen Statue Jesu in Cäsarea Philippi, beeinflußt wurden, entzieht sich unserer Kenntnis.[2] Jedenfalls erscheint einzelnen Bildern ein lokaler Stempel aufgeprägt (§ 186). Wir haben bereits angedeutet, daß auch möglicherweise dogmatische Verhältnisse bestimmend mitgewirkt haben, vor allem der Arianismus,[3] sicher aber niemals pagane Vorlagen, wie das nach dem Vorgange Raoul-Rochettes[4] einzelne neuere Forscher in gänzlicher Verkennung der vom Christentum dem Götterwesen gegenüber eingenommenen Stellung annehmen. Man hat sich dabei auf Ähnlichkeiten mit Bildern von Zeus,[5] Sarapis,[6] Asklepios[7] berufen, ebenso wie man für den jugendlichen Gotthirten auf Apollo und die Widderträger der alten Kunst rekurrierte, Thesen, die fast allseitig Ablehnung fanden.

[1] Müller, a. a. O. 75.

[2] Die Statue von Paneas wurde oben S. 376 Anm. 2 erwähnt. Bilder Christi besaßen nach Irenäus, Adv. haer. I 25, 6 die Anhänger des Karpokrates. Ein Bild Jesu fand sich ebenso wie ein solches von Abraham im Lararium des Severus (Lampridius, Vita Alex. Sev. 29), eine eherne Statue des Heilands im konstantinischen Palaste zu Chalce (Theophanes, Chronographia ad ann. 717). Vgl. § 186 und für die überaus zahlreichen literarischen Nachrichten G. v. Dobschütz, Christusbilder (Texte und Untersuchungen von Gebhard und Harnack NF III), Berlin 1899.

[3] Vgl. Schultze, Archäologie 344 ff.

[4] Raoul-Rochette. Discours sur l'origine etc. des types imitatifs qui constituent l'art du christianisme. Paris 1834.

[5] Der Norweger Ditrichson unterschied in seinem Christusbilledet (Kjöbenh. 1880) gar einen apollinischen, zeusischen, dionysischen Typus.

[6] Roßmann, Vom Gestade der Cyklopen und Syrenen. 1869.

[7] Holtzmann, Zur Entwicklung des Christusbildes der Kunst. Jahrbücher f. prot. Theologie 1884, 71—136.

§ 186. Apokryphe Portraitbilder des Herrn. Nachweisbar authentische Portraitbilder des Heilandes existieren nicht, ihr einstiges Vorhandensein läßt sich jedoch aus zwei Gruppen von Bildwerken schließen, die z. T. auf Vorlagen zurückgehen, welche man im Altertum für wirkliche Portraits hielt, nämlich aus a) den angeblichen Portraitbildern, b) den sog. *εἰκόνες ἀχειροποίηται*, Bildern, die nicht auf natürlichem Wege entstanden sein sollen. Da es sich meist um Werke jüngerer Richtung handelt, müssen hier kurze Andeutungen genügen. Die erste Gruppe wurde auf den Evangelisten Lukas und auf Nikodemus zurückgeführt. Die Lukasbilder in Sancta Sanctorum über der scala santa, in der vatikanischen Bibliothek,[1] in der Kathedrale von Tivoli, zu Sirolo bei Ancona (Holzbild!) u. a. tragen alle den Stempel starren Byzantinismus, der dem Nikodemus zugeschriebene volto santo aus schwarzem Zedernholz in Lucca wird im achten oder neunten Jahrhundert entstanden sein. Keinenfalls jünger erscheint auch das Gemälde (nicht Musivbild), welches Petrus dem Senator Pudens geschenkt haben soll und von dem heute in der Kirche von Santa Prassede in Rom nicht viel mehr als der Rahmen vorhanden ist.[2] Nicht einmal in dem 63 Nummern umfassenden Katalog der Merkwürdigkeiten dieser Kirche, welchen Signorili, der Sekretär Martins V. (1417—31), in seinem Buche De iuribus et excellentiis urbis Romae gibt, wird die seltene Reliquie erwähnt.

[1] Über dies wenig beachtete Bild schreibt De Waal in seiner RQS 1893, 262: „Während die vera effigies im Sanctum Sanctorum des Lateran nicht zu sehen ist, konnte ich das aus San Silvestro in Capite in den Vatikan übertragene sog. Abgarus-Bild genau betrachten. Das reich mit Perlen und Edelsteinen geschmückte Behältnis stammt aus dem Jahre 1623. Auch hier ist das Bild aus einer Goldplatte, die mit der Fassung gleichzeitig ist, ausgeschnitten. Das Antlitz des Herrn, auf Holz gemalt, ist 22 cm hoch und in der Wangenknochenbreite 13 cm. Der Bart läuft auch hier in drei Spitzen aus. Obschon tief dunkel, sind die Züge noch sehr deutlich; die schmalen offenen Augen wie die lange schmale Nase verraten durchaus byzantinische Kunst. Das moderne Behältnis hat auch die Rückseite mit einer vergoldeten Metallplatte bedeckt, so daß sich von einer etwaigen älteren Fassung nichts finden läßt. Livizzani, Memorie di S. Silvestro in capite, pag. 94 seq. hat für die Übertragung des Bildes nach Rom nur Konjekturen (XIII. Jahrh. ?); urkundliche Nachrichten fehlen."

[2] Die unglaubliche Inschrift *Πέτρος ὁ Ἑβραῖος*, welche man im Mittelalter darauf las, entpuppt sich als *IC XC ЄΒЄΡΓЄΤΗС = Ἰησοῦς Χριστός ὁ εὐεργέτης*, vgl. Zettinger, Das Bild des Heilandes in S. Prassede im *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν*. Rom 1900, 85—96.

Bei den Acheiropoieten[1] hat man zu unterſcheiden zwiſchen ſolchen, welche das Antlitz des Herrn (volto santo) wiedergeben, und denen, welche ſeine ganze Geſtalt auf einem Leintuch (*σινδών*) zeigen. Letztere machen Anſpruch darauf, Leichentücher Chriſti mit dem Abdruck der Geſtalt des Herrn zu ſein. Compiègne, Beſançon, Turin und viele andere Orte rühmen ſich, im Beſitze ſolcher sacrae sindones zu ſein, doch hat der Streit um die Echtheit ſpeziell des Turiner Tuches gezeigt, wie vorſichtige Nachprüfung manche dieſer Reliquien bedürfen, denn es hat ſich zur Evidenz herausgeſtellt, daß man es hier mit einem um 1350 gemalten Leinenſtück zu tun hat, das nicht einmal als Kopie eines für echt gehaltenen Tuches angeſprochen werden darf.[2]

Einer Tradition, die ſich wenigſtens dem Alter der ſog. Lukasbilder nähert, gehören dann zwei ſehr berühmte Bilder des Herrn an, das Edeſſenum oder Abgarbild und das Veronikabild.

Des Veronikabildes, einer der ſogenannten „großen" Reliquien der Peterskirche, wird weder im Papſtbuch noch in den frühmittelalterlichen Pilgerbüchern und Mirabilien gedacht. Seine früheſte Erwähnung findet ſich vielmehr beim Mönch vom Sorakte, alſo um die erſte Jahrtauſendwende.[3] Mit der Veronikalegende brachte die Reliquie vielleicht, was ſchon Mabillon vermutete, der Gedanke an eine vera icon in Verbindung. Jedenfalls fand das Bild ſeine Verbreitung in einer ungeheuren Anzahl von Kopien,

[1] Von literariſch Überliefertem iſt vor allem zu nennen das von Kamulium in Kappadocien (Kopie des Edeſſenum und jedenfalls identiſch mit dem Bilde von Komolia), welches auf dem zweiten nicäniſchen Konzil genannt wird und durch Juſtin II. nach Konſtantinopel kam. Dann das *θεανδρικὸν εἴκασμα* (eine Art labarum?), welches Theophylakos Simokattes in ſeinen historiae II 3 und III 1 anführt, ein pallium lineum zu Memphis, die wunderbaren Ziegelabdrücke des Edeſſenum u. a. Vgl. E. v. Dobſchütz a. a. O.

[2] Hier ſind vor allem die Publikationen von Chevalier, Le St. Suaire de Turin. Paris 1902 und de Méiy, Le St. Suaire est-il authentique. Paris 1902 zu nennen, gegenüber welchen Vignon, Le Linceuil du Christ. Paris 1902 vergeblich für die Echtheit eintritt. Im übrigen vgl. Kraus RE II 18. Abbildungen verſchiedener Tücher bei Garr. tav. 106. Kraus ruft mit Recht (Geſch. der chriſtl. Kunſt I 178 Note 5) die Tatſache ins Gedächtnis, daß in ägyptiſchen Gräbern zwiſchen 100 vor und 200 n. Chr. sindones vorkommen, welche die ganze oder teilweiſe Figur des Toten zeigen und mitunter von myſtiſchen Figuren und Inſchriften umgeben ſind.

[3] Er ſchreibt: Johannes papa . . . fecit oratorium sanctae Dei Genitricis opere pulcherrimo intra ecclesiam beati Petri Apostoli ubi dicitur Veronica. Mon. Germ. SS. III 700.

welche ebensowohl den vendentes Veronicas im Atrium des mittelalterlichen S. Peter und den pictores Veronicarum[1] Gewinn brachten (und heute noch bringen), wie den damit Beschenkten fromme Erbauung. Die außerordentliche Verehrung des Bildes noch in unseren Tagen rechtfertigt es, wenn wir hier die neuere authentische Beschreibung desselben wiedergeben, welche Prälat de Waal auf Grund einer Besichtigung im Jahre 1892 unter dem frischen Eindruck einer bisher unerhörten Vergünstigung niederlegte.[2] Es geht daraus einmal der byzantinische Ursprung des Bildes hervor, dann aber auch die absolute Unzulänglichkeit der circulierenden Kopien. Bemerkenswert ist ferner, daß der volto santo nicht der normalen Größe eines menschlichen Antlitzes entspricht. De Waal schreibt:

„Ein moderner Rahmen aus Silber aus dem Anfang des 19. Jahrh., 63 cm hoch und 51 cm breit, umschließt unter Glas, unter welchem ein Netz von feinen Silberfäden, im Kreuz übereinander gespannt, sich herzieht, eine antike Goldplatte, mit kleinen Verzierungen hier und da an den Rändern, ohne daß sich aus dem Charakter derselben ein Urteil über das Alter fixieren ließe. Aus der Goldplatte ausgeschnitten ist die Fläche, in welcher der volto santo erscheint. Länglich oval zeigt derselbe oben, etwa zwei Finger breit, das dunkelbraune Haar; dieselbe Farbe hat auch der in drei Spitzen geteilte Bart, und ebenso sieht man von der gleichen Farbe auf der linken Wange einen unregelmäßigen Flecken. Von den Augen, der Nase, dem Bart über den Lippen ist nichts mehr zu erkennen. Ebensowenig war es mir möglich, zu bestimmen, ob der Stoff Leinwand oder Seide oder überhaupt ein Gewebe sei, obschon ich mit einem Lichte unmittelbar von verschiedenen Seiten her hineinleuchtete. Die ganze Fläche des Antlitzes hat eine stumpf gelbliche, ins bräunliche spielende, schmutzige Farbe, etwa wie stark vergilbtes Papier aussehen würde, das lange an einem feuchten

[1] Einen pictor Veronicarum nennt eine Grabschrift vom Jahre 1526 im deutschen Campo Santo bei S. Peter.

[2] RQS 1893, 259 f. — Erst Leo XIII. brach mit der Tradition, wonach nur den Kanonikern von S. Peter eine Annäherung an die Reliquie möglich war. Die aus dem Mittelalter datierenden Vorschriften waren so strenge, daß man, um den gekrönten Kaisern die Verehrung der „großen Reliquien" zu ermöglichen, ihre Aufnahme unter die Domherrn der Basilika vollziehen mußte und diese receptio dem Krönungsritus einverleibte.

Ort gelegen. Die gesamte Goldfläche, also das Innere der Tafel, ist 31 cm hoch und 20 cm breit, das aus demselben hervortretende Antlitz von der untersten Bartspitze bis zum Scheitel, das Haupthaar eingeschlossen, 25 cm bei einer Breite von nur 13 cm. Das sind die Maße, welche der Kanonikus Gazoli mir später in genauer Messung des Ganzen und seiner einzelnen Teile gegeben hat. Der volto santo hat somit nicht die Größe eines natürlichen menschlichen Gesichtes, was mir auch beim ersten Anblicke sofort aufgefallen war. Die Goldplatte mag aber auf beiden Seiten einen Teil des Gesichtes bedecken; so ist es auch bei der vera effigies des Lateran, bei welcher unter der Goldplatte das Haupthaar und die Ohren ganz, der Bart zum Teil verborgen sind. Die Maße sind dort 21×12. Die Abbildungen, welche die Pilger erhalten, auf welchen das Haupt frei von der Golddecke und wie auf ein Tuch abgedrückt, Augen, Nase und Mund bestimmt angegeben sind, müssen als eine freie Ergänzung, vielleicht auf Grund älterer Bilder betrachtet werden, aus einer Zeit, wo die Züge noch besser zu erkennen waren. So beschreibt Piazza, Emerologio di Roma, zum 4. Februar das Bild ganz genau, wie es im Jahre 1713 zu sehen war, die Augen mit Blut unterlaufen, auf der rechten Wange Spuren des Faustschlages, den beim Verhör vor Annas ihm der Gerichtsdiener versetzt hatte, sowie die Flecken des Speichels, womit die Juden das Antlitz des Erlösers verspieen hatten, der Mund halb geöffnet usw., während ich jetzt nur auf der rechten Wange einen dunkeln Flecken erkennen konnte. Die heute bekannten Abbildungen zeigen die Augen niedergeschlagen, wohingegen ältere Abbildungen sie offen zeigen. Das Bild muß also in den letzten Jahrhunderten durch Feuchtigkeit dermaßen erloschen und verblichen sein, daß heute selbst die Hauptlinien nicht mehr zu erkennen sind."

Das Abgarbild erwähnt die Legende zuerst in der Doctrina Addaei,[1] es soll vom Heiland in der Form eines Gesichtsabdruckes auf ein Tuch dem durch seinen angeblichen Briefwechsel mit dem Herrn bekannt gewordenen König Abgar Ukkâmâ von Edessa übersandt worden sein.[2] Im Jahre 944 ließ es Kaiser Romanos Lekapenos nach Konstantinopel bringen, und heute soll es in der Kirche S. Bartolomeo degli Armeni in Genua vorhanden sein,

[1] Philipps, The doctrine of Addai, the Apostle. London 1876, 5.

[2] Euagrius, Hist. eccl. IV 26 f.

wohin es 1360 infolge einer kaiserlichen Schenkung an Lionardo Montalto überführt worden wäre. Auch Rom[1] und Paris machen Anspruch auf seinen Besitz, doch mit schwächeren Gründen. Die Erhaltung des Genueser Bildes ist noch schlechter wie diejenige des sudarium der Veronika, dem es ehedem in manchem Detail geähnelt haben muß. Ein moderner Rekonstruktionsversuch Glückseligs[2] darf so ziemlich dem Gewagtesten beigerechnet werden, was eine gewisse Klasse von „Archäologen" geleistet hat.

§ 187. Nimbus. Aus den Untersuchungen Stephanis[3] geht hervor, daß schon vom höchsten Altertum her es üblich war, gewisse Erhabenheiten, z. B. Götter, und nicht nur die siderischen, Heroen, Kaiser, ja selbst die Tierwelt durch Beigabe des Nimbus im Bilde höher zu charakterisieren. Zu einer Zeit, wo Mißverständnisse nicht mehr zu erwarten waren, nämlich mit der Kirchenfreiheit, begannen christliche Künstler, das allgemein übliche Symbolum auch auf christliche Bilder zu übertragen und zwar in der eigentlichen Form des Nimbus, einer den Kopf umgebenden lichten Scheibe, nicht in der des Strahlenkranzes oder der Strahlenkrone, wie er u. a. den Mithrasbildern geläufig war. Es lag das um so näher, als gerade in nachkonstantinischer Zeit unter dem Einfluß des Orients der Nimbus mehr wie je ein Abzeichen höchster Würde, z. B. der Kaiser und Kaiserinnen und kaiserlichen Söhne, geworden war, als man selbst alle vorchristlichen Könige und Fürsten, ja Personifikationen von Städten (Josuarolle) damit umgab. So nimmt es nicht wunder, wenn als erste Figur des christlichen Bilderkreises der Erlöser mit diesem Hoheitssymbol erscheint. In der Katakombenmalerei geschieht dies kurz vor dem Jahre 340;[4] hier kommt er in der Periode der Bestattung ausschließlich, aber keineswegs regelmäßig, dem Heiland zu, erst vom Ende des fünften Jahrhunderts ab erhalten ihn auch die Heiligen. Er unterscheidet sich in den nachweisbar ältesten Fällen, was seine Form anbelangt,

[1] Siehe oben S. 406 Note 1.

[2] Glückselig, Christusarchäologie. Prag 1872.

[3] Ludolph Stephani, Nimbus und Strahlenkrone in den Werken der alten Kunst, Mémoires de l'Académie des sciences de St. Petersbourg 1859 VI. Série. Sciences polit. hist. philol. IX 361—500.

[4] Der Nimbus tritt zwar schon früher in der Katakombenkunst auf, aber nur dekorativ, z. B. bei Ornamentsköpfen.

nicht von dem am meiſten üblichen Nimbus der antiken Kunſt, doch erhält die Perſon Chriſti ſchon ſehr bald die Auszeichnung des Monogramms oder einer crux immissa, ſo daß Formen entſtehen wie , die ſich wirkungsvoll in der runden Scheibe abheben. Ein ſehr altes Beiſpiel davon gibt das Fig. 147 reproduzierte prächtige Fragment eines kleinaſiatiſchen Sarkophages, auf welchem die jugendliche Geſtalt des Herrn durch dieſes Attribut hervorgehoben wird. Gerade dieſes Denkmal aber läßt es fraglich erſcheinen, ob der Entwicklungsgang ſo anzunehmen iſt, daß „Monogramm und Kreuz vorangingen und der Heiligenſchein nachfolgte, und deshalb vom Standpunkte der Geſchichte nicht eigentlich davon geredet werden kann, dieſe Zeichen ſeien in den Nimbus ‚eingefügt' worden."[1] Die für dieſe Theſe angezogenen Monumente ſind ſämtlich jüngeren Datums.

Der rechteckige Nimbus ſchließlich kommt auf chriſtlichen Denkmälern erſt im ſechſten Jahrhundert vor, und zwar zuerſt beim Apoſtel Andreas in der S. 387 beſprochenen Szene in der alexandriniſchen Katakombe. Alle weiteren Beiſpiele gelten aber ſolchen Perſönlichkeiten, welche zur Zeit der Herſtellung des betreffenden Bildes noch lebten.[2]

§ 188. Mariendarſtellungen. Die älteſte Kunſt kennt keine ſelbſtändigen Marienbilder. Wo ſie die heilige Jungfrau darſtellt, geſchieht es im Rahmen des chriſtologiſchen Cyklus, als hiſtoriſches ſowohl wie künſtleriſches Accidenz, denn ohne die Gottesmutter wären Bilder von den Ereigniſſen aus den erſten Tagen der Paruſie des Heilandes unverſtändlich geblieben. Es ſind ſomit jene §§ 165—168 erörterten Denkmäler, darunter das älteſte aller Marienbilder, jenes Fig. 133 vorgeführte Gemälde vom Anfang des zweiten Jahrhunderts, von den kultiſchen Madonnenbildern auszuſchließen; ſie haben für den Marienkult nur den Charakter indirekter Zeugniſſe, welche erſt im Zuſammenhang mit den zahlreichen ſchriftlichen Denkmälern beweiskräftig werden. Rein kultiſche Bilder erſcheinen erſt im Zeitalter Konſtantins, und zwar zunächſt recht ſpärlich, um ſich dann in der Epoche des Streites über die Theotokie, alſo im fünften Jahrhundert, als feſter Beſtandteil dem

[1] R. Müller, „Heiligenſchein". Realenzyklopädie für proteſt. Theol. u. Kirche VII 564. [2] Beiſpiele Garr. tav. 279. 282 f. 286. 290. 292. 294.

christlichen Kunstkreis einzugliedern. Übrigens macht sich auch hierbei ein Zug bemerkbar, den wir bei Besprechung der Christustypen festgestellt haben: die Kunst besaß neben dem historischen Bilde ein ideales. Das ideale stellte Maria als Orans dar, das historische, so wie die Katakombengemälde sie zeigen, als θεοτόκος mit dem Kinde. Zu den wenigen vornestorianischen Bildern, welche die hl. Jungfrau als solche und zwar in Gestalt der Orans zeigen, gehören fünf Goldgläser, darunter das hier vorgeführte aus dem Coemeterium maius. Maria steht zwischen den Apostelfürsten in jugendlicher Erscheinung und völlig idealisiert. Auch mit der heiligen Agnes wurde sie so reproduziert und nur ein einzigesmal allein zwischen zwei Bäumen und flankiert von zwei Täubchen.[1] Ein Zug von Jugendlichkeit liegt auch über jenem Marmorgraffito aus der Stephanskirche zu Berre, welches jetzt in der Maximinskrypta bei Tarascona aufbewahrt wird, und über dem Haupte der Maria-Orans die aus den Apokryphen, z. B. dem Protoevangelium des Jakobus, verständliche Überschrift trägt:

Fig. 150. Goldglas aus dem Cömeterium maius.

MARIA VIRGO
MINESTER DE
TEMPVLO GEROSALE.[2]

Le Blant setzt das kunstlose Denkmal ans Ende des fünften Jahrhunderts.[3] Diese Bilder der Maria-Orans spielen in späterer byzantinischer Zeit eine größere Rolle, und zwar vor allem in der monumentalen Plastik, wo neben der Orans die Typen der Hodegetria und Blacherniotissa fast ganz verschwinden, „ja es kann im allgemeinen fast gesagt werden, daß die Orans allein Gegenstand der Plastik blieb, zu einer Zeit, wo die menschliche Gestalt im übrigen seit dem Bildersturm ausgeschlossen war.“[4]

[1] Die beste Zusammenstellung aller altchristlichen Marienbilder gibt Liell, Mariendarstellungen. Freiburg 1887. Vgl. hierzu Wilpert in RQS 1889, 290—298 und Malereien passim. [2] Maria virgo minister de templo Ierusalem im Hinblick auf ihre legendarische Beschäftigung als Tempeljungfrau. Vgl. Liell a. a. O. S. 174. [3] Le Blant, Inscriptions II 297.

[4] Strzygowski (Die Maria Orans in der byzantinischen Kunst) RQS 1893, 9.

Im Vordergrunde blieb stets der dem christologischen Cyklus geläufige mehr historische Marientypus, die Mutter mit dem göttlichen Kinde auf dem Arme oder auf dem Schoße vor der Brust. Die Proklamation des Theotokosdogma im Jahre 431 zu Ephesus gab also nur einen Anstoß zu vermehrter Tätigkeit, was noch heute die 432 begonnenen Mosaiken der liberianischen Basilika beweisen, schuf aber keine neue Form. Nicht viel jünger als dieser Kirchenschmuck dürfte das einzige altchristliche Denkmal sein, welches Maria ausdrücklich als Mittlerin vorführt. Zu den größten Seltenheiten in der altchristlichen Kunst zählt nämlich eine Einführungsszene, die uns in einem Sarkophagrelief aus der Katakombe S. Giovanni bei Syrakus erhalten geblieben ist. Saverio Cavallari hatte 1872 den Marmorsarkophag der Adelfia, der Gattin des Comes Valerius, in dem imposanten gewaltigen Rundcubiculum entdeckt, das heute den Namen Rotondo di Adelfia führt.[1] Dort war er vor den raublustigen Horden, welche im Laufe des Altertums die alte Griechenstadt aufsuchten, in einen künstlichen Bodeneinschnitt versenkt worden, ein Umstand, dem er seine vorzügliche Erhaltung verdankt. Die Mitte der Vorderfront der Cista bildet ein Clipeus, in den ein Ehepaar von echt klassischem Gepräge gemeißelt ist. Den Mann, der eine Buchrolle in der Hand führt, bekleidet die breite Schärpe des Palliums. Durchaus edel und anmutig ist auch die Haltung der mit reichem Halsschmuck gezierten Frau, welche ihren linken Arm um die Schultern des Mannes legt und mit der Rechten zart den Oberarm des Gatten faßt. Über dem Bildclipeus eingraviert liest man die Grabschrift:

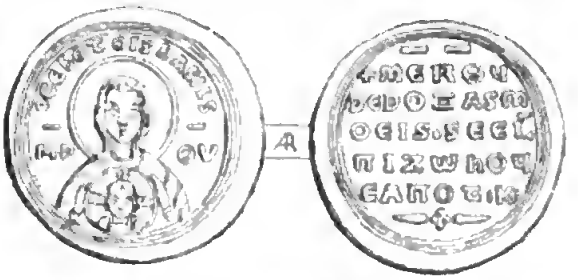


Fig. 151. Byzantinische Marienmünze.

IC ADELFIA CF
POSITA CON PAR
BALERI COMITIS

„Hier ruhet die hochgeborene Adelfia, Gattin des Comes Valerius."

[1] J. Führer, Forschungen zur Sicilia Sotteranea S. 131 n. 4.

Rechts von dieſem Titel, deſſen Umrahmung geflügelte Genien halten, ſind die Magier mit dem Stern abgebildet vor der Krippenſzene im Stalle zu Bethlehem und links von ihm die uns intereſſierende Darſtellung: Eine weibliche Figur ſitzt dort auf einer Kathedra, umgeben von vier weiteren weiblichen Perſonen, von denen die eine auf der Erde liegt. Alle ſind mit dem Schleier bekleidet. Dieſer Gruppe nähert ſich eine von zwei Perſonen geleitete Frau mit halb erhobenen Händen. Den Abſchluß der linken Seite bildet das Felſenwunder des Moſes.[1] Für die Erklärung der Einführungsſzene iſt von beſonderem Belange — und darauf wurde zuerſt von Le Blant hingewieſen[2] — die auffallende Übereinſtimmung der ſitzenden Matrone mit dem Relief der Madonna am Ende der entgegengeſetzten Szene, eine Ähnlichkeit, die ſich nicht nur auf Haltung und Kleidung, ſondern vor allem auch auf den Geſichtstypus bezieht. Es iſt augenſcheinlich, daß beide Figuren ein und dieſelbe Perſon — Maria — vorſtellen. Damit iſt aber auch der Schlüſſel zur Deutung der Szene gegeben: Adelfia wird in den Reigen der Seligen eingeführt, dem Maria, die Erſte unter den Himmliſchen, präſidiert. Garruccis Anſicht, der auch hier in dem Bilde der heiligen Maria die ecclesia ſieht, umgeben von den Patriarchalkirchen des Oſtens,[3] verdient keine Widerlegung, und auch de Waals Anſicht von einer auf den Apokryphen baſierenden Darſtellung der Verkündigung erſcheint mir unhaltbar. Ich verhehle mir nicht die Größe der Schwierigkeit, die in der Interpretation der mit gefaltenen Händen am Boden erkennbaren Frau liegt. Da im Rücken derſelben ein Stützpunkt ähnlich einer Stuhllehne deutlich hervortritt, halte ich ſie für eine Kranke, und zwar für Adelfia ſelbſt, die ſich dem Schutze der Königin des Himmels (auf dem Todesbette?) empfiehlt und dann gleichzeitig als Selige dargeſtellt iſt, die in den Himmel einzieht. Konnte ſich der Beſteller oder Künſtler die Freiheit erlauben, links unterhalb Adam

[1] Der untere Bilderkreis um den Clipeus umfaßt (von links nach rechts) folgende Szenen: Adam und Eva (Zuweiſungsſzene), Anſage der Verleugnung, Heilung der Blutflüſſigen, Moſes das Geſetz empfangend, Abrahams Opfer, Heilung des Blindgeborenen, Brotvermehrung, Lazaruserweckung, dann in der unteren Reihe: die drei Jünglinge vor der Statue des Nabuchodonoſor, Wunder zu Kana, Magieranbetung, Sündenfall, Einzug in Jeruſalem.

[2] Revue archéol. 1877 n. 355 f. [3] RQS 1887, 391 ff.

und Eva darzuſtellen, wie ihnen der präexiſtent gedachte Erlöſer die neue Lebensſphäre zuweiſt, ſo wäre eine Lizenz, wie ſie das Hineinfügen der realen Szene der Anrufung in das Einführungsbild iſt, ſehr verſtändlich. Aber auch ohne dieſe Annahme iſt die Erläuterung des Bildes hinlänglich geſichert.

Was oben vom Groteskwerden des Chriſtustypus während der oſtrömiſchen Periode geſagt wurde, das gilt auch vom Madonnentypus, deſſen weitere Entwicklung bis zu ihrem Abſchluß im neunten Jahrhundert leicht an der Hand der byzantiniſchen Numismatik zu verfolgen iſt. Die Mutter des Herrn wird ſtändig durch Beiſchriften gekennzeichnet, meiſt *MP ΘY* = *μήτηρ θεοῦ*.[1] Auf einem Moſaik in der Apſis von S. Maria in Trastevere erſcheint ſie ſogar thronend zu Seiten des Welterlöſers, geradeſo wie Kaiſer und Kaiſerin auf beſtimmten Münzen und Medaillen nebeneinanderſitzen. Nur die königlichen Attribute fehlen noch, welche ihr die mittelalterliche Kunſt verlieh, und im Anfang des ſechſten Jahrhunderts ziert ihr Bild bereits als Hauptſchmuck die Apſiden von Marienkirchen.

Fig. 152. Adoration der Iſis. (Revers des Fig. 70 wiedergegebenen Epitaphs.)

Man hat natürlich auch für die Marienbilder „Vorlagen" in der heidniſchen Kunſt entdeckt, doch lohnt es ſich kaum, von ihnen zu reden. Es gehört doch ſchon eine gewiſſe Verblendung dazu, mit Ebers[2] den Revers von Dſchakurs Grabſtein als Madonnenbild in Anſpruch zu nehmen. Karl Schmidt mußte dem berühmten Ägyptologen nachweiſen, daß die Figur, über welcher noch die Reſte der Geiergeſtalt der Nechebt-Eileithyia ſchweben, die mit dem enganſchließenden Byſſusgewand bekleidete Iſis-Harpokrates mit dem Horuskinde iſt, der nicht Joſeph mit „Bäumchen und Meißel" naht, ſondern ein ägyptiſcher Adorant, daß ferner die nachträglich entdeckte chriſtliche

[1] Siehe auch oben Fig. 151. Auf der Kreuzigungsgruppe der Valentinuskatakombe (7. Jahrh.) war Maria als SC DEI GENETRIX gekennzeichnet.

[2] G. Ebers, Sinnbildliches. Die koptiſche Kunſt und ihre Symbole. Leipzig 1892, 35 ff.

Inſchrift erſt nach der Zerſtörung des „chriſtlichen“ Bildwerkes in ſeinem oberen Teile eingemeißelt wurde.[1] Warum nicht gleich nach berühmten Vorbildern auf die viel älteren Darſtellungen der Göttin der Fruchtbarkeit rekurrieren, wie ſie beiſpielsweiſe unſere Fig. 153, eine Statue des Provinzialmuſeums von Capua, zeigt?

Fig. 153. Statue aus der Nekropolis von Capua.

§ 189. Engel werden in vorkonſtantiniſcher Zeit ausſchließlich als einfache Jünglinge oder Männer ohne jedwedes kennzeichnende Attribut dargeſtellt. So erſcheinen ſie auf den Katakombenfresken, z. B. in der Verkündigungsſzene von Santa Priscilla, ſo noch auf jüngeren Elfenbeinen, z. B. auf einer altchriſtlichen Tafel in München, welche die Grabesſzene und Himmelfahrt wiedergibt und in manchem der trivulziſchen ähnelt.[2] Dieſer Typus wich unmittelbar nach dem Kirchenfrieden dem geflügelten, und zwar der kraftvollen jugendlichen Geſtalt im Flügelkleide, welche ihre direkten Vorbilder in antiken Dekorationsmuſtern[3] und in letzter Linie in den Viktorien und Niken der alten, namentlich der orientaliſchen Kunſt hatte. Nur in vereinzelten Fällen macht ſich noch ein dritter Typus geltend, der des bärtigen Mannes, wie er auf dem Sarkophage von S. Paul in der Habakukſzene ohne Flügel und auf einem Elfenbein mit Chriſti Taufe im Britiſchen Muſeum beflügelt zu ſehen iſt.[4] Doch zählt dieſer Typ ſchon im fünften Jahrhundert, dem dieſe Elfenbeinplatte angehört, zu den Ausnahmen. Die älteſten Beiſpiele

[1] C. Schmidt, Die angebliche altkoptiſche Madonnadarſt. RQS 1897, 497—506.

[2] Garr. tav. 459, 4; vgl. ebda n. 3 eine jüngere Nachahmung im ſtädtiſchen Muſeum zu Liverpool.

[3] Vgl. das Mittelſtück des S. 286 abgebildeten Deckenfreskos aus Neapel, die medaillontragenden Figuren in der palmyreniſchen Grabkammer S. 279 ſowie die an der Decke des θυσιαστήριον von S. Vitale (Ravenna) u. der Zenokapelle (Rom).

[4] Dalton, Catalogue n. 293. — Den bärtigen Typ hat Viktor Schultze zuerſt erkannt. Vgl. deſſen Archäologiſche Studien 150 ff., Archäologie 349 ff. ſowie die Monographie G. Stuhlfauths, Die Engel in der altchriſtlichen Kunſt. Freiburg 1897 und hierzu H. Gräven in den Göttinger gelehrten Anzeigen 1897, 50 ff.

geflügelter Engel bieten die Kirchenbasreliefs zu Karthago sowie das hier vorgeführte Elfenbein aus dem christlichen Osten, beides Werke des vierten Jahrhunderts, die karthagischen Reliefs wohl noch aus den ersten Jahrzehnten. Wir kommen auf sie an anderer Stelle zurück; ihre Engel erinnern in der Behandlung des Gewandes und der mächtigen Flügel an die beste klassische Kunst. Symbole scheinen ihnen nicht beigegeben zu sein, am allerwenigsten der Nimbus, den Engel erst gegen Ende des vierten Jahrhunderts erhalten. Das schön stilisierte Elfenbeinwerk,[1] nach Ausweis der kleinen Randlöcher die linke Hälfte eines Diptychons, zeigt den Erzengel Michael auf den obersten Stufen eines architektonisch gegliederten Tores, dessen obere Füllung unter Akanthusbogen eine Muschel und darin das offene, von einem Kranze umgebene Kreuz zeigt, während den oberen Abschluß eine Tabula mit der Aufschrift

+ ΔΕΧΟΥ ΠΑΡΟΝΤΑ
ΚΑΙ ΜΑΘΟΝ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ

bildet. Auch diese Engelsfigur atmet klassischen Geist, obwohl Proportion und Faltenwurf zu wünschen übrig lassen, und es fehlt ihr noch der Nimbus, wogegen der auf antike Muster zurückgehende Stab und auch schon die vom Kreuze bekrönte Kugel vorliegen. Man nimmt an, letztere sei für

Fig. 154. S. Michael.
Hälfte eines Diptychons im British Museum.

[1] Dalton a. a. O. n. 295. — Die Rückseite trägt eine Aufschrift (Palimpsest), der Hand nach zu urteilen aus dem siebten Jahrhundert, vermutlich einen liturgischen Text beginnend mit den Worten: + *παρακαλῶ σὲ δέσποτα ἐπεὶ . . .*

den auf der fehlenden Hälfte des Diptychons gedachten Kaiser bestimmt, und die Inschrift besage demgemäß: nimm hin dies, und da du die Ursache kennst . . .[1] Michael und Gabriel, die ja im epigraphischen Formular eine Rolle spielen, werden inschriftlich zuerst auf den Mosaiken zu Ravenna unterschieden und auch sonst in der Kunst, namentlich des Ostens, wo Michael viele ihm geweihte Kirchen besaß, dargestellt.[2] Der kriegerische Charakter Michaels, wie ihn die Miniatur der Josuarolle hat, war der alten Kunst fremd. Einen weiteren charakteristischen Schritt in der Entwicklung des Engeltypus erläutern die Mosaiken von S. Maria Maggiore. Hier findet man unter den Bildern des Triumphbogens (§ 197) bereits einen in der Luft schwebenden Engel, nämlich Gabriel in der Verkündigungsszene. Auch die S. 319 erwähnte Lampe mit dem drachentötenden Christus und dem Löwen gibt zu den Seiten des Herrn zwei schwebende Engel wieder. Während Darstellungen der Cherubim schon in dem syrischen Codex des Rabulas zu Florenz, im sechsten Jahrhundert und später im Kosmas Indikopleustes nachweisbar sind, gehört die eigentliche Klassifikation der reinen Geister, wie sie Ps.-Dionysius Areopagita in der Hierarchia coelestis aufstellt, schon dem eigentlichen Byzantinismus an, für den das Malerbuch vom Berge Athos wertvolle Angaben überliefert hat. Gerade die Buchmalerei zeigt, wo die Quellen für diese jüngeren Darstellungen fließen. Als Stichprobe mag das Fig. 155 gebotene Bild der Berufung des Isaias zum Prophetenamte dienen. Der Miniator des Kosmas hält sich hier genau an den biblischen Bericht Is. 6, 1 ff., demgemäß der Herr auf einem hohen und erhabenen Sitze thront, umgeben von zwei Seraphim, „sechs Flügel hatte der eine und sechs Flügel der andere; mit zweien bedeckten sie ihr Angesicht, mit zweien bedeckten sie ihre Füße, und mit zweien flogen sie."

Böse Engel, d. i. Dämonen oder Teufel, wurden nach Ausweis von § 142 mit Vorliebe in Gestalt von Schlangen und Drachen

[1] Diese Deutung, so wenig sie feststeht, ist jedenfalls wahrscheinlicher als Venturis (Storia dell' arte Italiana. Milano 1904 I 434) Ergänzung einer Zahl von Verehrern und die Stuhlfauths (a. a. O. 180), welcher an ein Madonnenbild denkt. Doch muß auf die merkwürdige Abbildung Michaels in den Katakomben von Verona hingewiesen werden, wo er ebenfalls den langen Stab und eine Kugel in der Linken trägt. Mitteilungen der K. K. Centralkommission (Wien) X p. XL.

[2] Vgl. Fr. Wiegand, Der Erzengel Michael in der bildenden Kunst. Stuttgart 1886.

wiedergegeben. Im Codex des Rabulas sieht man sie als häßliche beflügelte Knaben aus den Besessenen entfliehen, ebenso auf ravennatischen Elfenbeinen. Sie sind in der alten Zeit verhältnismäßig selten, während Bilder des Todes nach Analogie der heidnischen Skelette und Totentänze überhaupt fehlen. Der Tod ist im Codex des Kosmas als halbnackter Jüngling wiedergegeben, der lauernd auf einem Sarge sitzt. Die Genien mit der gesenkten Fackel, welche einige Sarkophage aufweisen,[1] sind nicht viel mehr als dekoratives Beiwerk.

Fig. 155. Berufung des Isaias zum Prophetenamte. (Miniatur im Cod. vat. graec. 699.)

Heiligenbilder.

Unter altchristlichen Heiligenbildern verstehen wir hier teils ideale, teils historische Darstellungen von Personen aus dem himmlischen Jenseits. Während die idealen sich mehr dem sepulkral-eschatologischen Cyklus anreihen (Oranten [§ 129], Szenen der coronatio und receptio) und in der Seligkeit gedachte Verstorbene im Sinne haben, geben die historischen bestimmte und offiziell beglaubigte Heilige (Apostel, Märtyrer usf.) wieder.

§ 190. Die Szene der receptio. Die Ausgrabungen bei der Katakombe der hhl. Markus und Marcellianus brachten unter anderm ein Epitaphium des vierten Jahrhunderts ans Licht, welches

[1] Garr. tav. 297. 299.

neben der Inſchrift ein merkwürdiges Relief trägt. Auf vertieftem Grunde ſieht man in Hochrelief den Verſtorbenen, ausdrücklich durch die Beiſchrift ſeines Namens ΘΕΟΔΟΥΛΟC kenntlich gemacht, vor dem in sede maiestatis thronenden „Herrn" ΔΕCΠΟΤΗC ΗΜΩΝ, über deſſen Haupt das Monogramm ☧ ſteht, und der mit der Rechten das Haupt des Verſtorbenen berührt. Um das Paradies zu kennzeichnen, in dem dieſe Szene der receptio, der Aufnahme des Verſtorbenen in den Himmel, gedacht iſt, gab der Künſtler dem Theodulos zwei Lämmer bei, Symbole der Auserwählten. Zum Überfluß enthält auch die Inſchrift, zu deren Seite das Relief eingemeißelt wurde, eine Anſpielung auf die Bedeutung der Szene, indem ſie im Hinweis der Zulaſſung zum himmliſchen Freudenmahle mit der Acclamation ſchließt: εἰς ἀγάπην. Die Grabſchrift beſagt im übrigen, Theodulos habe zuſammen mit ſeiner Gattin Cäcilia Maria zu Lebzeiten ſich und ihren Kindern die Gruft errichtet; er wurde 72 Jahre alt und entſchlief am 26. Oktober:

ΑΥΡΗΛΙΟC ΘΕΟΔΟΥΛΟC
ΚΑΙΚΕΚΙΛΙΑ ΜΑΡΙΑ CΥΜΒΙΟC
ΑΥΤΟΥΖΩΝΤΕC ΕΠΟΙΗCΑΝ Ε
ΑΥΤΟΙC ΚΑΙ ΤΟΙC ΤΕΚΝΟΙCΑΥ
ΤΟΥΟΥΡΒΙΚΟΚΕ ΒΟΝΙΦΑΤΙΕ
ΕΖΗCΕΝΑΕ ΘΕΟΔΟΥΛΟCΕΤΗ
Ο · Β · ΚΑΤΑΚΕΙΤΕ · ☧ · Ζ · ΚΑΛ ·
ΝΟΕΝΒΡΙΩΝ · ΕΙCΑΓΑΠΗΝ ❦[1]

Es iſt anzunehmen, daß die linke, abgebrochene Seite des Epitaph ein Pendant zu dieſer Szene aufwies, etwa die Bilder zweier Heiligen als Geleitfiguren zur Seligkeit. An die ganze Kompoſition erinnert einigermaßen eine wohl noch vorkonſtantiniſche Loculusverſchlußplatte im chriſtlichen Muſeum des Lateran (Cl. XV. 1), die nach ihrer Höhe von kaum 20 cm zu urteilen einem Kinde von etwa zehn Jahren zugeeignet war. Das Fragment beginnt mit dem Bilde einer weiblichen Orans in kurzärmeliger Tunika. Sie trägt das Flammenm auf dem Haupte, und zu ihrer Rechten ſteht ein Lamm, dem ein zweites entſprochen haben muß. Weiter rechts ſieht man im Profil auf einer Kathedra einen bärtigen

[1] Wilpert, Malereien 416 und NB 1903, 56.

Mann mit erhobener Hand; er ist der en face gezeichneten Orans zugewandt. Das Ganze wird auch hier beleuchtet durch die Inschrift, welche mit der Acclamation spiritus Anthuses in o schloß. Wilpert ergänzte sie mit guten Gründen wie folgt:[1]

Anthusa · QuE · Vixit · AN
NOS X
spiritus antH VSES In O.

Diese für die Plastik einzigartigen Szenen berühren sich sehr nahe mit vielen altchristlichen Fresken, welche ebenfalls die receptio vorstellen und die Wilpert als Gerichtsszenen deuten möchte.[2] Er zählt allein in den römischen Katakomben vierzehn solcher Bilder. Das vollständigste, in einer Arcosolluunette der Hermeskatakombe aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zeigt den Herrn in der üblichen Tracht der heiligen Gestalten und ausgezeichnet durch den Nimbus auf seiner Kathedra, zu welcher Stufen emporführen. Er hält in der Linken die traditionelle Rolle und berührt mit der Rechten den Kopf eines mit Tunika, Dalmatik und Schuhen bekleideten Orans, zu dessen Seite zwei Männer stehen, die in der einen Hand die Rolle tragen, mit der andern einen einladenden Gestus machen. Rechts am Boden sieht man ein viereckiges Scrinium, links die untere Hälfte eines Bündels von Schriftrollen,

[1] Wilpert, RQS 1862, 366 ff. Taf. XII.

[2] Wilpert, Malereien § 108 ff. Man beruft sich für die angeblichen Gerichtsszenen mit Vorliebe auf die von Garrucci tav. 465, 6 Textband S. 591 publizierte Terracotta der Barberinischen Bibliothek, eine Komposition nach Art der Liberalitas auf Neromünzen und der Gloria Romanorum auf Medaillen des Valens, welche den Herrn in seiner maiestas, umgeben von sechs (= zwölf) Aposteln auf dem Throne zeigt, vor dessen Schranken Adorierende nahen. Das Ganze lehnt ohne jedes äußere christliche Zeichen an die Antike an. Schon die Umschrift UICtoRia sollte abgehalten haben, hier das Weltgericht zu erkennen, was auch Kraus RQS 1892, 1 ff. tat. Noch weniger ist die Darstellung der Etimasia, des von den Emblemen Christi eingenommenen Thrones, für etwaige Gerichtsbilder der alten Kunst heranzuziehen, die lediglich die maiestas Domini symbolisiert und zuerst auf dem Triumphbogen von S. M. Maggiore begegnet. Einen sehr gelinden Hinweis auf das jüngste Gericht geben ein römischer Sarkophag Garr. 304, 3 und die Mosaiken von S. Apollinare nuovo mit der Szene der Scheidung der Böcke und Schafe, den ersten mehr realistischen Versuch die Miniaturen des Kosmas, Garr. 153, 2. Vgl. Anton Springer, Das jüngste Gericht, im Repertor. f. Kunstw. 1884, 375 ff.

vielleicht im Hinweis auf die *γράμματα πιστά*, denen gemäß der Verstorbene gelebt und sich den Himmel, in dem er jetzt dargestellt ist, verdient hat. Schon der Umstand, daß sich die Grabschriften der ersten Jahrhunderte, und ganz besonders die römischen, über das „Gericht" völlig ausschweigen, spricht gegen eine Auffassung, welche in solchen Szenen den „durch Heilige empfohlenen Verstorbenen vor dem Richterstuhle Christi" sieht, erst recht, wenn der Dahingeschiedene als Orans auftritt, worunter nach unserer

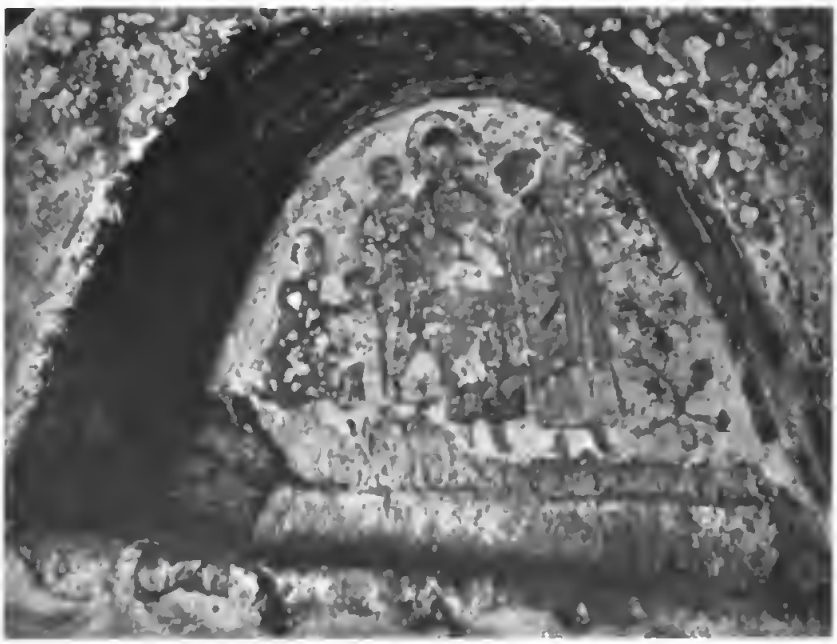


Fig. 156. Arcosolfresko der Nekropole Cassia bei Syrakus.

und Wilperts Auffassung schon das Bild des der Seligkeit Teilhaftigen dargestellt wird. Entgegen meiner früheren Auffassung scheint mir gerade die obenerwähnte Platte der Anthusa jeder derartigen Auffassung entgegenzustehen, handelt es sich doch um ein zehnjähriges Kind, bei dem ein Seelengericht ausgeschlossen ist. Anderseits betont die Bildersprache in einzelnen Fällen ausdrücklich den Paradiesesgedanken, indem sie die receptio unter Pflanzen und Blumen im himmlischen Garten vor sich gehen läßt. So sieht man im Hintergrunde eines Rezeptionsbildes der Nekropolis unter der Vigna Cassia bei Syrakus (Fig. 156) Lorbeerschößlinge, üppige Ranken und rosenfarbige Blumen. Die im Alter von 25

Jahren 8 Monaten und 15 Tagen verstorbene Marcia[1] ist knieend dargestellt mit emporgehobenen Händen. Sie trägt ein braungelbes Kleid mit roten Säumen und langen weißen Schleier. Von Wichtigkeit ist das über das Handgelenk geworfene kurze schmale Tuch, dem ein größeres an der Rechten entspricht, denn hiermit scheint die älteste Verbildlichung des orarium oder der mappula gegeben zu sein, welche zum Zeichen der Ehrfurcht getragen wurden und z. B. beim Empfang der Kommunion die Hände verdeckten. Die Verstorbene ist also in tiefer Ehrfurcht dem von den Apostelfürsten[2] begleiteten Herrn genaht, der, in der Linken die Schriftrolle schräg vor der Brust haltend, die Rechte mit geöffneter Handfläche seitwärts erhoben hat und Marcias Linke zu berühren scheint. Die en face gehaltene Figur des Heilandes ist bemerkenswert, „sein bartloses Antlitz wird von rotbraunen Haaren umrahmt, welche an der großenteils verdeckten Stirne fast geradlinig verlaufen, hinter dem Ohre aber in langen Locken bis auf die Schultern herniederfallen. Unter den ziemlich starken Brauen blicken uns in ruhigem Ernste die weitgeöffneten Augen entgegen, deren Bildung ebenso wie die kräftige Nase und die aufgeworfenen Lippen des ziemlich weiten Mundes dem länglichen Gesichte, das von einem mächtigen, blaugrünen Nimbus umgeben ist, unleugbar einen jüdischen Typus verleihen. Angetan ist der Erlöser mit einer weitärmeligen gelbroten Tunika, bei der die Konturen und Falten in dunkelrot gegeben sind; zwei breite rote Vertikalstreifen, die von den Schultern auslaufen, schmücken das Kleidungsstück, unter dessen unterem Saum noch die mit dem schwarzen Riemenwerk von Sandalen bedeckten Füße sichtbar sind. Über das Untergewand hat Christus einen gleichfalls gelbroten Mantel geworfen, der die rechte Schulter freiläßt, im übrigen aber so um den Leib geschlungen ist, daß er von dem linken Unterarm festgehalten wird, um sodann bis weit über das Knie hinabzufallen.“[3] Die Komposition hat Analogien in einem Deckenbilde des Cubiculum II von Santa Domitilla, wo

[1] In dem freien Raume am Kopfe der Marcia steht die sechszeilige Grabschrift *MAPKIA ЄZHCЄN | ЄTHKЄ | MHNЄC | H | HMЄPAC | IЄ.* Vgl. Führer, Sicilia Sott. 104 f.

[2] Neben dem Kopfe des einen Heiligen liest man noch in schwachen Spuren *ΠЄTPOC.*

[3] Führer a. a. O.

Chriſtus (ohne Nimbus) von zwei Heiligen geleitet die Aufnahme der knieenden Verſtorbenen vollzieht.[1]

In dieſen und ähnlichen Szenen iſt alſo die receptio vorgeführt, von welcher ſchon die epigraphiſchen Acclamationen: accepta sit, suscipiantur in pace, reden und die eine Grabſchrift des dritten Jahrhunderts aus der Acilierregion in Santa Priscilla in die Formel faßt: *Ὁ πατὴρ τῶν πάντων, οὓς ἐποιήσης, καὶ παρελάβης Εἰρήνην Ζόην καὶ Μαρκέλλον · δόξα σοι ἐν* ☧. „Vater aller, du haſt diejenigen, welche du geſchaffen haſt, auch zu dir genommen, Irene, Zoe und den Marcellus. (Dafür ſei) Ehre dir in Chriſto."[2] Noch deutlicher ſprach das S. 233 angezogene Denkmal der Julia, indem es außerdem die Geleitſchaft der Heiligen betont und all das im Anſchluß an geläufige liturgiſche Formeln,[3] ſo daß auch im vorliegenden Falle Übereinſtimmung von Gebet und Bild erwieſen iſt.

Eine Abart der Rezeptionsſzene erblickt man auf einem Sarkophage in der Krypta von S. Encrazia zu Saragoſſa. Auch hier erſcheint die Verſtorbene zwiſchen den Apoſtelfürſten. Paulus faßt ſie am linken, Petrus am rechten Arm, nach dem eine Hand von oben greift, das bekannte Symbolum Gottes.[4] Die Rolle der Apoſtelfürſten, ſeltener auch anderer Heiliger, als Begleiter des Herrn und receptores oder introductores illuſtriert in prächtiger Weiſe die Lehre von der communio sanctorum, wie ſie noch heute gilt. Eine Analogie zum Seelenführer der Antike kann hier nach keiner Richtung hin angenommen werden. Des Hermes Pſychopompos Aufgabe war die eines Beiſtandes gegen den Seelenfreſſer Kerberos und die übrigen Fährniſſe des Hades, und wenn die römiſch-myſtiſche Ausbildung des Mercurius Nuntius Bilder ſchuf, wie das der introductio der Vibia, ſo können wir umgekehrt fragen: liegen nicht chriſtliche Einflüſſe vor, denen der Künſtler folgte?

§ 191. Die coronatio, eine beſondere Art der Aufnahme ins Paradies, zeigt den Heiligen, wie er gekrönt wird und zwar

[1] Wilpert, Taf. 196 und NB 1899, 37—41.

[2] Dieſe befriedigende Lesart verdanke ich Dr. Baumſtark. Vgl. Bull. 1888, 30 f.

[3] Vgl. Muratori, Liturgia Rom. vet. I 747—59 passim, II 214 ff.

[4] Garr. tav. 381, 4.

entweder, indem Chriſtus ſelbſt die receptio in dieſer Form vollzieht, oder aber abgekürzt derart, daß über dem Haupte des zu Krönenden der zumeiſt von der Hand Gottes gehaltene Kranz ſchwebt.[1] Als hervorragendes Beiſpiel der erſten Kompoſition iſt ein Arcoſolfresko der Katakombe von S. Giovanni in Syrakus zu bezeichnen, doppelt bemerkenswert, weil es ſich um ein Idealbild der Jungfrau Deodata oder Adeodata handelt, die nach ihrem Tode lange Zeit höchſte Verehrung genoß. Dies konnte Joſeph Führer, der leider ſo früh geſchiedene Erforſcher des Cömeteriums, auf Grund zahlreicher Graffiti feſtſtellen.[2] Das ſtark verdorbene Fresko über der Stirnwand der Gruft zeigt noch die Reſte einer Jungfrau mit ſchwarzem, nach beiden Seiten gleichmäßig verlaufendem Haar, weitgeöffneten Augen und hohem Hals, um den ſich zwei Schnüre außergewöhnlich großer Perlen legen. Sie war offenbar in der Haltung einer Orans dargeſtellt, das Antlitz dem Beſchauer zugewandt. Die feierlich ernſte Geſtalt des Herrn, noch beſonders gekennzeichnet durch die fein von dunklem Haar umwalltes Antlitz flankierenden apokalyptiſchen Buchſtaben, hält in der Linken die Rolle und in der erhobenen Rechten eine rote corona direkt über das Haupt der Jungfrau. Rechts und links von der Mittelgruppe

[1] Charakteriſtiſch für die ganze Auffaſſung iſt die Inſchrift, welche ſich am Grabe des hl. Januarius in den Katakomben von Neapel befand und die Garr. vol. II 103 wie folgt ergänzt:

Fauste feliciter advENIS IANVARI MARTYR
A Domino coronatuS AETERNO FLORE

Von der dritten Zeile war nur noch der letzte Buchſtabe, ein N, ſowie die Skulptur einer Blume feſtzuſtellen.

[2] J. Führer, Eine wichtige Grabſtätte der Katakombe von S. Giovanni bei Syrakus, München 1896 und Zur Grabſchrift auf Deodata, ebenda. Vgl. auch Bücheler, De inscriptionibus quibusdam christianis. Rhein. Muſ. 1896, 638 ff. — Unterhalb der Bogenöffnung des Arcoſols befindet ſich in roter Farbe gemalt die 1895 von Orſi freigelegte monumentale Inſchrift, deren ungelenke Diſtichen Führer wie folgt rekonſtruiert:

Τὸν [β . . .
Παρθένο(ς ἐνθάδε κεῖτ' οὔνομα [Δ]εάδοτα
Εὐ[θ]ὺς ἀθῷ (ος ἐῆν) κατὰ τοὔνομα· τ ἠ]ν (τῷ?) ὄν[τι?]
[Στ]οργὴν ἐξειπε[ῖ]ν οὐ ῥᾳδίως δύναμαι
Ἥνσ' ἄ(τ)ην, (εἰς φῶς?) [μ'?] ἤγαγ'. ἔργων χάριν τῶνδε
Θρῆνον ἐπέγραψα ἀνταποδο(ὺς ἀρετῇ?)
[θρῆ)νον ὃν οὐ(κ ἀπέ)λ[η]ξα, Συρακόσιος σὸς ἀδελφός
(Σοίγε?) φίλων ὕμνων (αἰὲ? μεμνη) σομένῳ.

treten auch hier als Begleitfiguren Petrus und Paulus auf blumigem Gelände auf. Links von ersterem sieht man die Reste einer kleineren Dipintoinschrift, während die oben zitierte eigentliche Grabschrift auf die untere Brüstung der Gruft gemalt ist.

Eine gewisse Berühmtheit hat die coronatio in der sog. Platonia von S. Sebastiano in Rom erlangt, weil sie jene Gruft schmückt, welche das ganze Mittelalter hindurch als vorübergehende Bergungsstätte der Leiber der Apostelfürsten hoch verehrt wurde. Die Ausgrabungen, welche De Waal 1892—1893 an dieser Stelle vornahm, ergaben die Entstehung dieser „Apostelgruft" in all ihren Teilen in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, mithin die Grundlosigkeit jener an die erste Beisetzung der Apostelfürsten oder an die Bergung ihrer Leiber im Jahre 258 gelegentlich des Raubversuches der Orientalen anknüpfenden Tradition, soweit die Platonia in Frage kam.[1] Damit war auch eine Deutung der Gemälde an der Rückwand der arca auf diese Heiligen ausgeschlossen. Man sieht dort in der Lunette die halbe Figur Christi aus den Wolken ragen und einem sehr jugendlichen Manne (S. Policanus?), der, das orarium über den erhobenen Händen, von links zueilt, die Krone reichen, während als Begleitfigur des Herrn und introductor rechts eine andere Person (S. Quirinus?), vielleicht Petrus in ruhiger Pose steht. Nur Christus ist mit dem Nimbus ausgezeichnet.[2] Auf die gleichzeitige Krönung zweier Heiligen im Cömeterium des Pontian kommen wir noch an anderer Stelle zurück, die abgekürzte Form des von der Hand Gottes über dem Haupte gehaltenen Kreuzes zeigt das Mosaik der hl. Euphemia in Ravenna.[3] Man hat sich für die Deutung dieser Bilder auf die Prämiierung glücklicher Kämpfer vor dem ἀγωνοθέτης berufen, und es scheint den christlichen Künstlern das heidnische Vorbild wenigstens in einigen Fällen vorgeschwebt zu haben, das spricht z. B. der Bilderzyklus

[1] Der Rompilgern wohlbekannte Grabraum neben der Basilika von San Sebastian führt den Namen platonia oder, wie es im Papstbuch heißt, platoma von seinem ursprünglichen Marmorplattenbelag. De Waal berichtet über seine für Archäologie und Kirchengeschichte gleich wichtigen Ausgrabungen in einer Monographie „Die Apostelgruft ad catacumbus an der Via Appia" RQS Supplementheft III. Rom 1894. Vgl. auch RQS 1895, 409 ff.

[2] de Waal, a. a. O. Tafel I.

[3] Die Hand Gottes mit dem Kranze schloß häufig die Komposition von Apsismosaiken nach oben hin ab.

des S. 322 vorgeführten Schöpfgefäßes aus Tunis deutlich aus, wo nebeneinander Christus, ein triumphierender Gladiator mit der corona, eine geflügelte Viktoria mit Kreuz und Palmzweig und eine Orans wiedergegeben sind. Doch hat man in dem sitzenden, bekränzten und das Zepter führenden Manne auf der Medaille mit dem Martyrium des hl. Laurentius wohl den Kaiser als Urteilssprecher, nicht etwa den Kampfrichter anzunehmen.

In jüngerer Zeit und ganz unter dem Einfluß der Mosive kamen im Anschluß an die johanneische Vision jene Bilder auf, welche an Stelle der coronatio durch den Herrn die coronati vorstellen, wie sie dem Heiland ihre Kronen darbringen.[1] So sehen wir schon auf den beiden Langseiten der arca in der Platonia die zwölf Apostel in kleiner Figur, ihre Kränze bietend, in S. Paul die apokalyptische Darstellung mit den vierundzwanzig Ältesten, welche damit dem Lamme nahen, auf einem lateranensischen Sarge gar Lämmer mit Kränzen im Maul, welche sie zwei Männern zutragen, die sie liebkosend aufnehmen.

§ 192. Die Apostel.[2] Auf einem der ältesten Christusbilder in der Prätextatkatakombe sieht man neben dem Herrn zwei ihm gleichende jugendliche Gestalten, Apostel, denen gleichwie dem Meister die alte Kunst zunächst einen idealjugendlichen Typus verliehen hat. Dieser behielt die ganze vorkonstantinische Zeit hindurch Geltung und macht sich darüber hinaus noch bemerkbar namentlich auf Goldgläsern, obgleich zur Zeit ihres Aufkommens im vierten Jahrhundert schon neben den bartlosen ein bärtiger Typ getreten ist. Ausgesprochene Individualtypen lassen sich zunächst an den Bildern der Apostelfürsten beobachten, die entweder allein oder dem göttlichen Meister in den Szenen des Paradieses (coronatio, receptio u. dgl.) der Gesetzesübergabe und maiestas attachiert erscheinen, im letzteren Falle zuweilen vom ganzen Apostelkollegium umgeben. Hervorragende Beispiele dieser Art verdanken wir der plastischen Kunst, welche unzweifelhaft einen neuen Anstoß zur Porträtierung Petri und Pauli gegeben hat, die vom 4. Jahr-

[1] Ein sehr merkwürdiges Beispiel der Darreichung der Kränze vor dem verhüllten Taukreuz, auf dem der Phönix steht, haben wir S. 315 im Bilde vorgeführt.

[2] J. Ficker, Die Darstellung der Apostel in der altchristlichen Kunst. Leipzig 1887. Wilpert, Malereien § 71. — Eine Statistik der altchristlichen Darstellungen der Apostelfürsten gibt Kraus RE II 614 f.

hundert ab auch in der Malerei deutlich gekennzeichnet werden durch kurzes, dichtes Bart- und Haupthaar für den einen, kahlen Kopf und langen zugespitzten Vollbart für den andern. Es wird zufällig sein, wenn Petrus zuerst auf den Fresken erscheint. Wilpert bezeichnet als ältestes Bild die in einer Schriftrolle lesende Figur auf der Eingangswand einer von ihm freigelegten Kammer in Santi Pietro e Marcellino und setzt dafür die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts an.[2] Anderseits erklären sich jene Bilder,

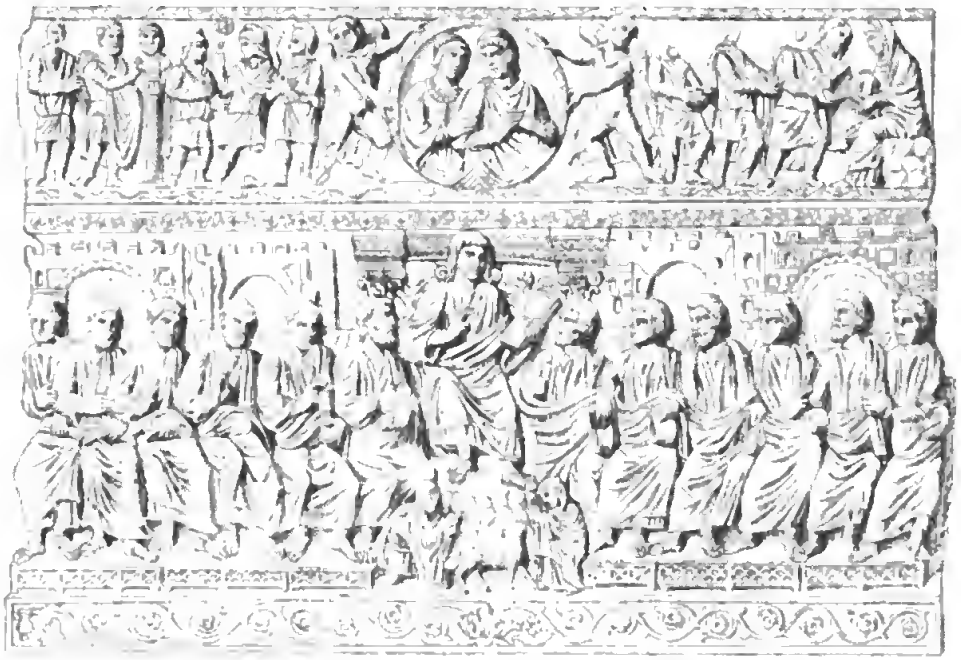


Fig. 157. Sarkophag in S. Ambrogio zu Mailand.[1]

die ihn zusammen mit Paulus zeigen, aus der besonders großen Verehrung, welche die beiden Gründer der römischen Kirche genossen. De Rossi verweist auf die entsprechenden Goldgläser, denen er

[1] Der prächtige, vom ersten Herausgeber, Allegranza, dem Stilicho und der Serena vindizierte Sarkophag zeigt auf der Rückseite den stehenden bärtigen Heiland das Gesetz übergebend, umgeben von den stehenden Aposteln, an der (von uns wiedergegebenen) Front den in der maiestas thronenden jugendlichen Erlöser und zu beiden Seiten die thronenden Apostel. Zu seinen Füßen sieht man die Verstorbenen ehrfurchtsvoll hingeworfen. Das von Genien gehaltene Diskusbild derselben erscheint oben in der Mitte des Aufsatzes, rechts davon die Magier vor dem Kinde, links davon die Szene mit der Bildsäule des Nabuchodonosor. [2] A. a. O. Tafel 94.

insofern hiſtoriſche Bedeutung beimißt, als ſie bei den Gelagen am Jahresgedächtnis der Hauptapoſtel bei den religiöſen Mahlzeiten dienten,[1] Gelage, die bekanntlich zuweilen wüſt ausarteten.[2]

Die Sicherheit, mit welcher der traditionelle Typus auftritt und alle Schwankungen, welche ſich aus dem Verlaſſen des Idealbildes und der Aufnahme des realen ergeben, überwindet, läßt im Verein mit den zeitgenöſſigen literariſchen Hinweiſen auf Apoſtelporträts[3] keinen Zweifel, daß er an authentiſche Vorlagen anknüpft, mithin ſich vom apoſtoliſchen Zeitalter herauf vererbte. An der Spitze der einſchlägigen Denkmäler ſteht der hier reproduzierte Bronzediskus, deſſen techniſche Behandlung einer Datierung ins Zeitalter der Antonine, wie ſie de Roſſi anſetzte, nicht widerſpricht. Einige weitere Bronzen der konſtantiniſchen Periode ſchließen ſich an und gehen, obwohl rohere Phyſiognomie und Mache ſie künſtleriſch unbedeutend erſcheinen laſſen, auf gemeinſame Porträtvorlagen zurück.[4] Übrigens macht ſich ſchon frühe eine Bevorzugung Petri und Pauli gegenüber der übrigen Apoſtelſchar geltend, motiviert durch die hervorragende Poſition, welche ſie in der Heilsökonomie einnehmen. Und namentlich des erſteren Leben und Leiden nahm die nachkonſtantiniſche Kunſt auf, während Einzeldarſtellungen aus dem Leben Pauli, z. B. ſeine Gefangennehmung (auf dem Baſſusſarkophag), recht ſelten ſind.[5] Neben ſolchen mehr

Fig. 158. Bronzediskus aus der Domitillakatakombe (Museo cristiano des Vatikan).

[1] Bull. 1864, 83.

[2] Hieronymus, Epist. XXXI ad Eustochium; XXIX ad Alypium.

[3] Z. B. Eusebius, Hist. eccl. VII 18.

[4] Armellini, Eine Bronzeplatte mit den Bildniſſen Petri und Pauli, gefunden in den Katakomben der hl. Agnes. RQS 1888, 130—136.

[5] Für Petrus kommen hauptſächlich in Betracht: die Berufung (Moſaik zu Ravenna), Meerwandel (Gemme), Zinsgroſchen (Cod. Syr. der Laurentiana), der reiche Fiſchfang (Baptiſt. zu Neapel), Fußwaſchung (Sarkophage), Anſage der Verleugnung (allein 50mal in der Plaſtik). Dazu aus der Apoſtelgeſchichte die Erweckung der Tabitha (Sarkophage und Elfenbein), das Urteil über Ananias und Saphira (Elfenbein), endlich auf Sarkophagen ſeine Befreiung aus dem Kerker (Garr. tav. 310, 2) und ſeine

hiſtoriſchen Bildern ergibt ſich der offenkundige Bezug auf den Primat Petri aus den ſo zahlreichen Bildern der traditio legis, aus der Vorführung des Moſes-Petrus, welche wir § 152 erſahen, und einer Reihe typiſcher und idealer Szenen, z. B. der jenes Sarkophages im Lateranmuſeum, wo neben jedem Apoſtel ein Lamm zu ſehen iſt, dasjenige des Petrus aber allein vom Herrn, der hier als guter Hirte auftritt, geliebkoſt wird.[1] Charakteriſtiſche Attribute von Amt und Würde des Petrus aber ſind entweder der Stab, mit dem er bei der Anſage der Verleugnung erſcheint und der ſich ſpäter zum Stabmonogramm und Stabkreuz entwickelt, womit er bei den Szenen der traditio legis aber auch ſelbſtändig auftritt, wofür die vielbeſprochene Berliner Statuette (aus den Katakomben) und ein Relief aus Kleinaſien Belege ſind,[2] oder die Schlüſſel. Letztere begegnen erſt auf einigen Sarkophagen des fünften Jahrhunderts[3] und einem Silberkrüglein des Museo cristiano bei der Szene der Übergabe, häufiger in jüngerer Zeit und vom Ende des ſechſten Jahrhunderts ab als ſtändiges Attribut des Apoſtels.[4] Das älteſte Fresko der Schlüſſelübergabe iſt ein dem Anfang des ſechſten Jahrhunderts zugeſchriebenes Gemälde in der Grabkirche des Felix und Adauctus.[5]

Bei der Darſtellung der Evangeliſten iſt der Gang der Entwicklung der geweſen, „daß zuerſt die Evangeliſten, wie alle bibliſchen Perſonen, in voller menſchlicher Geſtalt gebildet wurden,

Abführung zum Tode. Daneben erſcheint er in beſtimmten Szenen als Begleitfigur des Herrn. Für Paulus die Szene mit Thekla, ſeine Steinigung (Elfenbein), die Gefangennehmung.

[1] Garr. tav. 304, 4.

[2] J. Strzygowski, Das Petrusrelief aus Kleinaſien im Berl. Muſ. (Jahrb. der K. pr. Kunſtſammlungen XXII, 29 ff.). Berlin 1901.

[3] Garr. tav. 330, 5. 340, 5. 346, 2. 352, 2. 400, 1 u. 2.

[4] Über die Dreizahl der Schlüſſel, namentlich auf dem berühmten Moſaik in den vatikaniſchen Grotten und auf der Petrusminiatur im vatikaniſchen Codex des Kosmas ſiehe Kaufmann, Das Kaiſergrab in den vatikaniſchen Grotten 33 ff. — Zum Gebrauch der Petrusſchlüſſel als Pilgerandenken vgl. De Waal im *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν* Rom 1900 und Cozza Luzzi, Le chiave di S. Pietro in der Zeitſchrift Gli studi in Italia anno VII vol. I fasc. VI. — Die typiſche Stellung des Apoſtels zur Rechten des Herrn erleidet auf einigen alten Denkmälern eine Ausnahme zugunſten Pauli, z. B. Garr. tav. 331, 1 u. 3, 332, 1, doch erhält Paulus höchſt ſelten die dem Petrus eigentümliche Geſetzesrolle.

[5] RQS 1904, 40 u. 51. Vgl. auch die ſyriſche Miniatur in Baumſtarks Aufſatz über die ſyriſche traditio legis. Oriens christ. 1903.

dann kamen die Symbole hinzu zur Erläuterung, endlich wurden die Symbole selbständig.[1] Vom dritten bis siebten Jahrhundert werden alle drei Arten unterschiedlos angewandt. Zunächst begegnen wir den Evangelisten in der Begleitung des Herrn wahrscheinlich schon auf Katakombengemälden, und zwar unterscheidet nur die Zahl sie von andern Aposteln.[2] Sie sind ausdrücklich bezeichnet auf dem Fragment eines Sarkophagdeckels aus Spoleto, welches in ganz exzeptioneller Auffassung den Heiland mit ihnen in einem Boote zeigt.[3] Man sieht den Herrn am Steuer und vier (bezw. jetzt nur noch drei) nur mit dem Schurze bekleidete jugendliche Männer und unterhalb deren am Schiffsrand die Namen MARCVS, LVCAS und IoANNES. Weniger seltsam ist die Darstellung der Apostel und Evangelisten auf einem Sarkophage zu Arles.[4] Der Erlöser hat ein aufgeschlagenes Buch vor sich mit der Legende DOMINVS LEGEM DAT, die ihn umgebenden Apostel halten Rollen, und auf denjenigen der Evangelisten liest man die Namen MARCVS, MATTEVS, LVCANVS (sic), IOANNES. Eine Kürzung der Darstellung durch Wiedergabe von nimbierten Brustbildern begegnet zuerst im Codex von Rossano aus dem 5.—6. Jahrhundert.[5] Dieselbe Handschrift gibt aber an anderer Stelle den Marcus ohne Nimbus wieder, wie er in einer prächtigen Stoa auf einem Marmorsitz die Anfangsworte seines Evangeliums einträgt, ihm zur Seite als hehre Frauengestalt die göttliche Weisheit.[6] Ein sehr realistisches Relief-Medaillon des Tschinli-Kiöschk zu Konstantinopel aus derselben Zeit zeigt den Busto des Markus mit dem Evangelienbuch in den Händen.[7]

Die dem altchristlichen Bibelleser geläufigen geheimnisvollen

[1] V. Schultze, Archäologie 356.

[2] Wilpert, Malereien § 73.

[3] Garr. tav. 395, 6. Bull. 1871 Tafel VII.

[4] Le Blant, Les Sarcoph. d'Arles n. 6 (Garr. tav. 343, 3). Vgl. auch Inscriptions chrét. de la Gaule n. 624 (Sarkophag aus Apt — Garr. tav. 330, 2).

[5] Gebhardt und Harnack, Evangeliorum Codex graecus purpureus Rossanensis. Leipzig 1880 Taf. 18.

[6] Ebenda Taf. 16.

[7] Strzygowski, Die altbyzantinische Plastik der Blütezeit. Byz. Ztschr. 1891, 585 ff. — Dem 7. Jahrhundert wird die älteste isolierte Darstellung des hl. Lukas in Rom, ein Gemälde der Grabkirche des Felix und Adauctus zugewiesen. Er trägt eine Rolle und eine Tasche mit ärztlichen Instrumenten. RQS 1904, 41.

Tierzeichen für die Evangeliſten (Ezech. 1, 45 f.; Apok. 4, 6 f.) treten zum erſtenmal am Moſaik von S. Pudenziana ans Licht, alſo gegen Ende des vierten Jahrhunderts.[1] Über dem zwiſchen den Apoſteln thronenden Erlöſer erſcheinen je mit zwei Flügeln ein Engel, Löwe, Stier, Adler. Ähnliches begegnet dann bald danach auf den Moſaiken von S. Sabina (zerſtört), S. Maria Maggiore, im Mauſoleum der Galla Placidia zu Ravenna und anderwärts.[2] Auf dem Moſaik von S. Paolo fuori le mura tragen die nimbierten Symbole reich verzierte Bücher, was auch auf Denkmälern der Kleinkunſt, z. B. Elfenbeinen begegnet. Den Übergang zu all dieſen Bildern werden Darſtellungen vermittelt haben, bei denen Symbol und Perſon verbunden ſind, wie das beiſpielsweiſe auf den Moſaiken von S. Vitale in Ravenna der Fall iſt, von denen wir hier eine Probe geben. Auf felſigem, unten

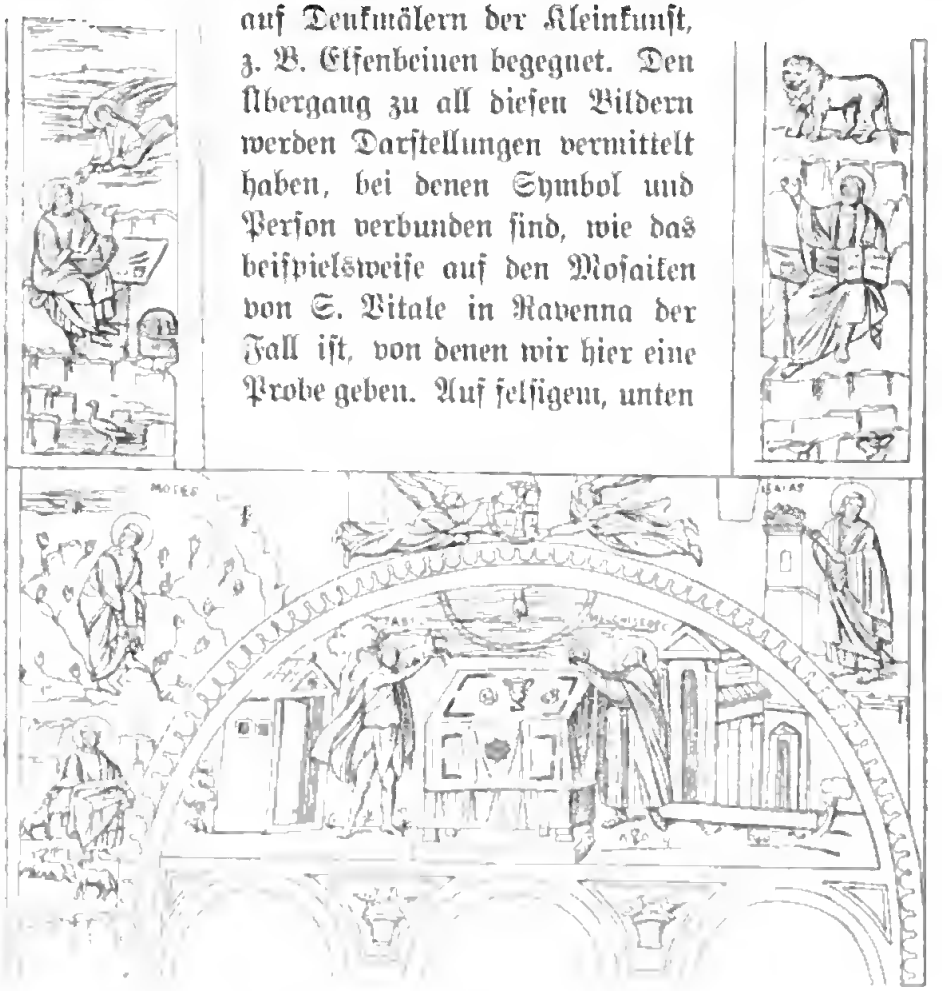


Fig. 159. Moſaikſchmuck in S. Vitale zu Ravenna.

[1] Bull. 1867, 50 ff.

[2] Siehe Kraus RE I 460 f. und unſere Abbildungen im fünften Abſchnitt des vierten Buches.

von Waſſer beſpültem Terrain erblickt man hier jeweils einen bärtigen Greis, den Codex auf den Knieen und (mit Ausnahme des Lukas) ein Tiſchchen mit Schreibzeug neben ſich und über ihm das Symbol.[1]

§ 193. Märtyrer. In teilweiſer Ergänzung der vorhergehenden Punkte iſt hier ein Wort über die Darſtellung von Martyrien zu ſagen. Schilderung von Martyrien hat erſt die Plaſtik der nachkonſtantiniſchen Zeit gebracht. Das einzige etwa in Anſchlag zu bringende Bildnis einer Richtſzene vor Konſtantin, ein Arcoſolfresko über der Krypta des hl. Euſebius in San Calliſto, welches Viktor Schultze auf das Verhör des Paulus vor dem cypriſchen Prokonſul deutete, ſcheint mir zu problematiſch, um es hier zu würdigen.[2] Der frohe und heitere Geiſt des chriſtlichen Altertums ließ ſolche Szenen nur ganz ausnahmsweiſe zu, über der Hoffnung auf *σωτηρία* und nach Frieden ewiger Seligkeit vergaß man Qualen und Schreckniſſe der Verfolgung, ließ man nicht einmal ein Symbol der Trauer im Dunkel unterirdiſcher Grüfte aufkommen. „Hier iſt," ſagt Kraus, „einer der Punkte, wo die Kunſtgeſchichte uns den ſchönſten Blick in das Herz eines ganzen Volkes, in das innerſte Empfinden der geſamten Gemeinde gewährt,"[3] und er erkennt mit Recht in der Wendung, welche mit dem Siege der Kirche auch die Darſtellung von Märtyrerſzenen brachte, das Gefühl freudiger Dankbarkeit, wie es ſich auch in den Poeſien eines Damaſus und Prudentius offenbart, als nächſte Quelle derartiger Bilder an.

Dies beſtätigen die Monumente, indem ſie zunächſt allem Häßlichen und Grauſamen ausweichen und den Gegenſtand nur andeuten. Ein Denkmal dieſer Art von dem Ende des vierten Jahrhunderts iſt uns auf zwei Ciboriumſäulen der Baſilika der

[1] Das anfängliche Schwanken der Symbole erhellt aus der literariſchen Überlieferung. Th. Zahn ſtellt in ſeinen „Forſchungen zur Geſchichte des neuteſtamentlichen Kanons und der altkirchlichen Literatur" II 257 (Erlangen 1883) folgende Gruppen auf: 1. Theophilus, Victorinus Petabon., Epiphanius, Hieronymus u. a.: Matthäus = Menſch, Markus = Löwe, Lukas = Stier, Johannes = Adler, 2. Irenäus, Ambroſius u. a. bei gleicher Reihenfolge: Menſch, Adler, Stier, Löwe, 3. Auguſtin, Primaſius, Beda: Löwe, Menſch, Stier, Adler, 4. Pſeudoathanaſiſche Synopſe: Menſch, Stier, Löwe, Adler.

[2] Vgl. RS II 219. 359 und V. Schultze im Chriſtlichen Kunſtblatt 1879, 180 ff. [3] Kraus, Geſch. d. chr. Kunſt I 198.

hl. Petronilla erhalten, Nereus und Achilleus werden von je einem römiſchen Soldaten mit hochgezücktem Schwerte abgeführt.[1] Noch ruhiger iſt die Poſe bei der Enthauptung des Paulus auf dem hier wiedergegebenen Sarkophage, welcher ſamt dem Skelett in der Confeſſio von S. Paul gefunden wurde.[2] Der Szene entſpricht links von dem ſymboliſchen Bilde der Auferſtehung die Gefangennahme des Petrus. In feinem künſtleriſchen Empfinden ſind auch hier Triumph und Sieg angedeutet. Auch das Martyrium des

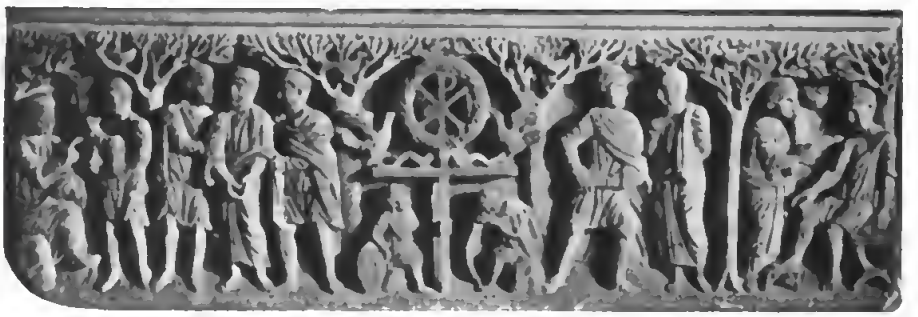


Fig. 160. Marmorſarkophag aus dem Hypogäum von S. Paul. (Muſeum des Lateran.)

Laurentius auf der oben erwähnten Medaille ſowie in der an Prudentius erinnernden muſiviſchen Darſtellung im Mauſoleum der Galla Placidia zu Ravenna laſſen dieſen erhabenen Zug erkennen, während dem auf Criſpus, Criſpinianus und Benedicta gedeuteten Gemälde im Hauſe der Märtyrer Johannes und Paulus ſchon ein Zug des Häßlichen und Schrecklichen anhaftet. Bei dieſem Hinrichtungsbilde aus der Zeit Julians erwarten drei vom Henker abgewandte knieende Geſtalten den Todesſtreich;[3] jeder heroiſche Zug fehlt, wie er trotz aller Realiſtik leicht ſchon durch die Poſe gegeben werden konnte.[4] Im allgemeinen ſcheinen realiſtiſche Martyrien häufiger vor Augen geführt worden zu ſein, als man bisher annahm, was ſich daraus ſchließen läßt, daß ſchon zur Zeit Gregors von Nyſſa eine Typologie für ihre rhetoriſche Beſchreibung vorlag.[5]

[1] Bull. 1875, 8–10. [2] Für die Identifizierung dieſer Szene wichtig iſt das hinter dem Völkerapoſtel befindliche Schilfrohr und der Teil eines Segelſchiffes, womit die hiſtoriſche Hinrichtungsſtätte ad aquas Salvias angedeutet iſt. Vgl. Joh. Ficker, Bildwerke des Laterans n. 164 und Le Blant, Les Sarcoph. de la Gaule pl. XI, 3 u. LIV 1—3. [3] RQS 1888, 145 Taf. 6. [4] Vgl. das Martyrium des Iſaias S. 354.

[5] Vgl. Bruno Keil in Strzygowski, Kleinaſien 78 Note 1. Von literariſchen Beſchreibungen beſtimmter Martyrien mag hier die des Gemäldes am Grabe des hl. Hippolytus folgen, welche Prudentius, Peristephanon XI 124 ff. gibt:

Als eines der erſten Bilder einer beſtimmten nicht bibliſchen Heiligen iſt das Fresko jenes Cubiculums in Santa Domitilla zu bezeichnen, in deſſen unmittelbarer Nähe einſt der Sarg der hl. Petronilla ſtand, deren Baſilika im Jahre 1874 wieder freigelegt wurde. Man ſieht (Fig. 161) eine „am ſiebten Tage vor den Iden des Januar" in die Seligkeit eingegangene Verſtorbene VENERANDA

Fig. 161. Die Märtyrin Petronilla. (Fresko in S. Domitilla.)

als Orans neben einer Märtyrin, welche auf die heilbringenden Satzungen des Lebens weiſt, nämlich PETRONELLA MARTyr.[1] Das Gemälde gehört dem vierten Jahrhundert an. Ein bedeutend jüngeres Fresko in den Katakomben von Neapel (Fig. 162) ſtellt zwei ebenfalls inſchriftlich benannte Selige zu Seiten des Märtyrers Januarius vor, der als Orans und zwar in monogrammatiſchem Nimbus auftritt, wie er ſonſt nur dem Herrn zukommt.[2]

Exemplar sceleris paries habet illitus, in quo multicolor fucus digerit omne nefas Picta super tumulum species liquidis viget umbris, effigians tracti membra cruenta viri. Rorantes saxorum apices vidi, optime Papa, purpureasque notas vepribus impositas. Docta manus virides imitando effingere dumos luserat e minio russeolam saniem. Cernere erat, ruptis compagine ordine nullo membra per incertos sparsa iacere situs. Addiderat caros, gressu lacrymisque sequentes, devia qua fractum semita monstrat iter. Moerore attoniti, atque oculis rimantibus ibant: implebantque sinus visceribus laceris. Ille caput niveum complectitur ac reverendam canitiem molli confovet in gremio. Hic humeros truncasque manus et brachia et ulnas, et genua et crurum fragmina nuda legit. Palliolis etiam bibulae siccantur arenae ne quis in infecto pulvere ros maneat. Si quis et in sudibus recalenti aspergine sanguis incidit, hunc omnem spongia pressa rapit.

[1] Paul I hatte die Gebeine dieſer Heiligen 755 in das Mauſoleum des Honorius und der Maria transferiert. Als Ludwig XI von Frankreich die Gruft reſtaurieren ließ, fand ſich der Sarg mit der Inſchrift AVRELIAE PETRONILLAE FILIAE DVLCISSIMAE. Der von Petro (nicht Petrus oder Petronius) abzuleitende Name verweiſt auf Verwandtſchaft mit dem flaviſchen Kaiſerhaus, woraus ſich auch die Beiſetzung und Darſtellung in der Domitillakatakombe erklärt. Vgl. Bull. 1875, 1—77.

[2] Einige Analogien ſtellt Garr. vol. II 118 zuſammen, darunter ein Goldglas mit dem hl. Laurentius, deſſen Haupt ein ☧ krönt.

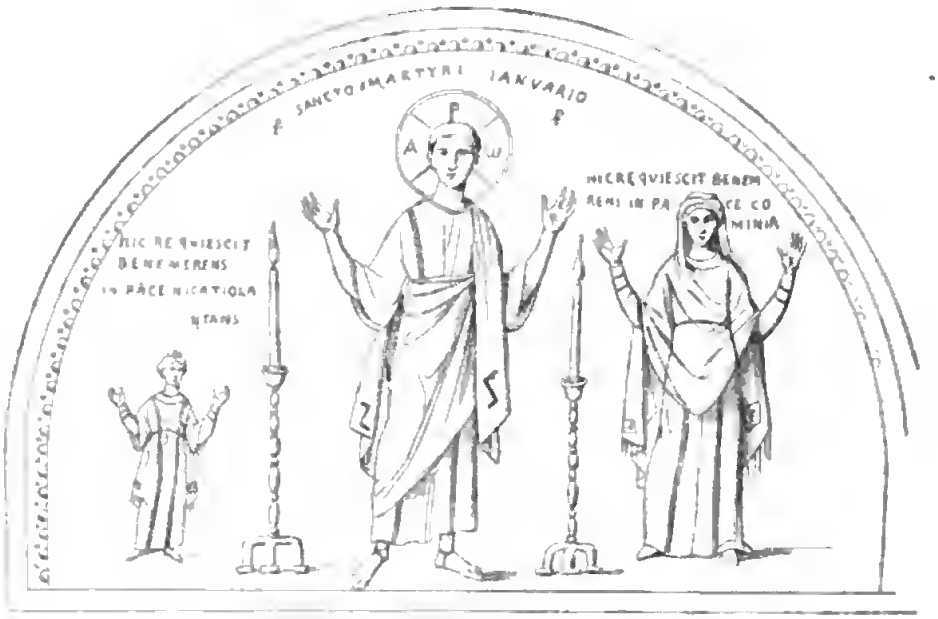


Fig 162. Fresko in der Katakombe von S. Gennaro zu Neapel.

Das seltene Gemälde einer commendatio an den auf dem Schoße Mariens sitzenden Jesusknaben wurde in der Grabkirche der heiligen Felix und Adauctus aufgedeckt. Es ist ein trefflich ausgeführtes und wohl erhaltenes Gruppenbild aus dem Ende des sechsten Jahrhunderts. Maria thront majestätisch, in Purpurgewänder gehüllt, zwischen dem greisen, bärtigen heiligen Felix, SCS FELIS und dem jugendlichen Adauctus SCS ADAVTVS, welcher eine verstorbene, gottgeweihte Matrone, TVRTVRA, dem Heiland empfiehlt. Darunter eine zehnzeilige, schon von Boldetti kurz vor dem Einsturz der Katakombe teilweise entzifferte Inschrift, in welcher Turturas Sohn seine Mutter ehrt.

Bedeutungsvoll wurden für die Entwicklung der Heiligenbilder die Mosaiken und die Goldgläser. Erinnert sei an die feierlich-ernste Heiligenprozession in S. Apollinare nuovo zu Ravenna, an die dortige Darstellung der hl. Euphemia, an die Kuppelbilder von Hagios Georgios zu Thessalonich. Noch produktiver war die für solche Zwecke recht einladende Kunst der fondi d'oro oder Goldgläser. Man nahm zunächst die Petrus-Paulusbilder zum Muster und stellte nach diesen Analogien dar Sixtus und Timotheus, Simon und Johannes, Justus und Protus, Laurentius und Cyprian, Genesius und Lukas, Ursus und Dion, Vincentius und Hippolyt,

Julius und Caſtus, Julius und Electus uſſ.[1] Unter den weiblichen Heiligenbildern ſind die der hl. Agnes am zahlreichſten, einmal iſt eine Peregrina dargeſtellt. Die Heiligen erſcheinen auf ihnen teils in irgend einer Beziehung zu Chriſtus, der zwiſchen ihnen ſteht oder ſie von oben herab krönt, vielfach auch nur durch das Monogramm oder den Kranz angedeutet, oder aber ohne den Herrn und dann als Oranten entweder allein oder zwiſchen Apoſteln und anderen Heiligen. Neben den Goldgläſern werden naheliegenderweiſe auch Münzen, Medaillen, Steine, Elfenbeine u. dgl. bald mit Bildern von Heiligen geziert und wohl auch als Devotionalien an beſtimmten heiligen Orten verkauft. Wenigſtens laſſen darauf gewiſſe Lampen und namentlich die Menaskrüglein ſchließen.[2]

Cykliſche Darſtellungen aus der Heiligenlegende fehlen in der alten Zeit nicht gänzlich. Was uns erhalten iſt, geht hauptſächlich den Orient an, ſo die Szenen aus der Geſchichte des hl. Menas auf der Londoner Pyxis, welche dem ſechſten Jahrhundert zugeſchrieben wird.[3] Auch die Theklabilder zu El-Kargeh müſſen aus zuſammenhängenden Vorlagen herausgegriffen ſein.

Dem Orient entſpringen ſchließlich auch die verſchiedenen Reiterheiligen, namentlich S. Georg und S. Theodor, denen man in der koptiſchen Kunſt auf Textilien uſſ. viel begegnet. Ihr Urſprung iſt einſtweilen noch recht in Dunkel gehüllt.[4] Bemerkt muß werden, daß ein hl. Ritter ſchon etwa im ſechſten Jahrhundert in plaſtiſchen Werken architektoniſcher Beſtimmung vorkommt, ſo auf einem Fries aus Achmim, wo er einen Kranz in der Rechten hochhält, wohl im Hinweis auf das Martyrtum.[5]

[1] Vgl. Vopel, Goldgläſer 53 ff. — Eine beſondere Unterſuchung verdiente die Zuſammenſtellung Damaſus und Sixtus (Suſtus), wofür eine Patene in meinem Beſitz einen neuen Beleg bringt. Siehe Ein altchr. Pompeji 62—66.

[2] Über den hl. Menas auf Lampen vgl. RQS 1896, 387 ff. Jene Bull. 1879 abgebildete und von Le Blant, Les persécuteurs et les martyrs, Paris 1893, 288 erwähnte Lampe mit einem Gefeſſelten, den ein Löwe angreift, ſtellt vielleicht eine Cirkusſzene dar, wenigſtens läßt ſich ihr chriſtlicher Charakter nicht erweiſen.

[3] Dalton, Catalogue n. 297. [4] Zu vergl. Strzygowski, Der koptiſche Reiterheilige und der hl. Georg, in Ztſchr. f. ägypt. Sprache 1903, 49—60.

[5] Strzygowski, Koptiſche Kunſt 26 n. 7284. Die S. 320 Note 2 erwähnte tabella ansata des Britiſh Muſeum zeigt neben dem Reiter in einem Kranze das Wort *VΓΙΑ*, über der Szene Schlangen und die Legende *ЄIC ΘЄOC*. — Der *μέγας γεωργός* der oft genannten Holztafel (Schultafel) im Beſitz der kgl. Bibliothek

Vierter Abſchnitt.

Darſtellungen aus dem menſchlichen Leben.

§ 194. Liturgiſches. Die älteſten liturgiſchen Bilder wurden nach der Abſicht des Künſtlers oder Beſtellers zunächſt nicht ſo ſehr des Sujets wegen geſchaffen, als entſprechend dem größeren Teil des ſepulkralen Cyklus um ihres Bezuges willen, den ſie zur Auferſtehungshoffnung nahmen. Das erweiſen vor allem die Malereien in den ſog. Sakramentskapellen, wo Taufe und Euchariſtie in ſo innigem Zuſammenhang mit Wundertaten des Herrn und gewiſſen altteſtamentlichen Typen wie Jonas und Daniel gebracht ſind, daß an eine Trennung von chriſtologiſchen Szenen und ſolchen, welche die Bitte der Rettung aus Todesnöten ausdrücken, ſchlechterdings nicht zu denken iſt. Es wird freilich ſchwer ſein, die Grenze zu ziehen, wo dieſe ſymboliſche Verſchleierung dem hiſtoriſchen Typus weicht, und zu ſagen, wie frühzeitig dies geſchieht. In dieſer Richtung, bemerkt A. Baumſtark in einer Beſprechung des großen Wilpertſchen Katakombenwerkes, iſt es nicht bedeutungslos, wenn die erſten Bilder der Taufe Chriſti den Herrn im Augenblick des Herausſteigens oder als Orans vorführen,[1] hiſtoriſche Reminiscenzen, die freilich in ſo hohem Alter nur vereinzelt angetroffen werden. Dennoch wird in den genannten Fällen die ſymboliſche Bedeutung noch vorwiegen, was um ſo näher liegt, als auch andere Verſuche, Hiſtoriſches zu geſtalten, wie die merkwürdige Paſſionsſzene der Prätextatkatakombe, nicht ſehr bald Nachahmung fanden. Die ſakramentale Taufe iſt auf Cömeterialfresken bisher viermal nachgewieſen, wovon als älteſtes Exemplar das Bild auf der Hinterwand der Sakramentskapelle A2 unzweifelhaft der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts angehört.[2] Ihre Darſtellung weicht zunächſt nicht weſentlich von denen der Taufe Chriſti ab. Die Künſtler ſchildern die im Zeitalter der Verfolgung vorherrſchende immersio, die ſich nach Ausweis der Denkmäler allerdings verſchieden vollziehen ließ, ſo z. B. im vierten und fünften Jahrhundert in der Weiſe, daß ſich die Flut von oben herab aus einer Röhre

zu Berlin iſt nach U. Wilcken im Archiv f. Papyrusforſchung 1901, 428 der Landmann, deſſen Leiden „poetiſch“ beſchrieben werden.

[1] A. Baumſtark im Oriens christianus 1903, 537 ff.

[2] Wilpert, Malereien § 76.

oder einem Brunnen auf den in einem Baſſin Stehenden ergießt.[1] Das geſchieht auf jenem Grabſtein mit der Taufe Chriſti aus Aquileja, ferner auf einem 1876 gefundenen Glasboden mit der Taufe eines Mädchens, und auch einige ältere Moſaiken verbinden ſo immersio und infusio.[2]

Euchariſtiſche Darſtellungen finden ſich ungleich häufiger als dieſe Taufbilder, was ebenſo wie ihre Auswahl vor ſo vielen andern Paradigmen ihren ſinnfälligen Hinweis auf jenſeitige Vereinigung mit dem Herrn und Teilnahme an der von ihm verheißenen *ἀγάπη* dokumentieren würde, ſprächen nicht zahlreiche literariſche Belege dafür. Den lebendigen Fiſch in unmittelbarer Verbindung mit den Abendmahlselementen haben wir in der Lucinakrypta kennen gelernt, Anklänge an die heilige Euchariſtie fanden ſich ſowohl bei den eſchatologiſchen, wie den bibliſchen Mahlfresken. Aber auch euchariſtiſche Mahlbilder — im weiteren Sinne des Wortes — mit eſchatologiſcher Pointe fehlen durchaus nicht; wenigſtens ſcheint mir zwei der ſeltſamſten Katakombenbilder gegenüber keine andere Deutung plauſibler als die, daß in ihnen die an den Empfang des von den Vätern als *φάρμακον ἀθανασίας* und *ἀντίδοσις τοῦ μὴ ἀποθανεῖν* geprieſenen hl. Abendmahles geknüpfte Jenſeitshoffnung betont werden ſoll. Am klarſten tritt das in einer 1895 von Führer freigelegten Malerei der Nekropole der Vigna Caſſia bei Syrakus hervor. Die Rückwand einer Grabniſche unmittelbar unter dem ausgebrochenen Boden einer antiken Ziſterne zeigt zur Linken eine jugendliche Orans und rechts davon eine zweite Geſtalt in ganz abſonderlicher Haltung, aber gemeſſener Würde und Ruhe, auf rotem Teppich ſitzend. Sie erinnert am eheſten an eine nach türkiſcher Art niedergelaſſene Orientalin, dies auch in ihrer ſeltſamen bunten Tracht. Letztere[3] ſchließt von vornherein den von Führer ausgeſprochenen Gedanken aus, man ſtehe wohl hier einem Bilde des Herrn gegenüber. Symboliſch

[1] Die rituelle Seite der Taufform durch immersio, submersio und infusio wurde monographiſch mit ausgiebiger Verwertung der Denkmäler verhandelt von C. F. Rogers, Baptism and christian Archeology (Studia biblica et ecclesiastica V 4), Oxford 1903.

[2] Insbeſondere das Moſaik der alten Faſſade der Laterankirche. Vgl. Ciampini, Sacr. aedif. tab. II 1 und Vet. mon. II. tab. VI 1.

[3] Führer, Sicilia sott. 112 beſchreibt letztere wie folgt: „Die Umrißlinien und

allerdings ist Christus dargestellt, und zwar in den eucharistischen Elementen, welche er in der Rechten trägt, während die Linke einen Palmzweig an die Brust drückt. Es ist ein Glaskelch von weißer Grundfarbe, den die Person mit den Fingern hält, in seinem untern Teil mit rotem Wein gefüllt, und über dem Becher erblickt man ein rundes Brot mit der üblichen Kreuzkerbe. Das alles erinnert lebhaft an jene eucharistischen Gestalten der Lucinagruft. Entscheidend für die Erklärung des ganzen übrigens in allen Teilen verhältnismäßig gut erhaltenen Freskos, welches über dem Grabe eines unmündigen Kindes angebracht war, ist die buntgefiederte Taube mit dem Zweige, welche unmittelbar neben der hockenden Figur heranfliegt. Grotesk wie der blumige, das Paradies schildernde Hintergrund, erhärtet sie den sepulkralen Charakter der Komposition, welche die (von der Kirche getragene?) Eucharistie als Heilsspeise illustriert und ihrer äußeren Konzeption nach orientalische Einflüsse verrät, die an dieser Stelle ja nicht überraschen. Meine Erklärung bietet aber wohl auch den Schlüssel zum Verständnis der ältesten eucharistischen

Falten des Gewandes, dessen Grundfarbe ein helles Graublau ist, sind in einem stark gedämpften Grün wiedergegeben. Ein rotes, gürtelähnliches Band aber hält das Kleid an den Hüften fest. Die enganliegenden Ärmel, welche bis zur Mitte des Unterarmes reichen, werden zum Teil durch einen über Schultern und Brust gelegten Kragen verdeckt. Dieser setzt sich aus Ringeln und Schuppen zusammen, von welchen die untere aus roten Umrißlinien gegebene Reihe freihängt, während die übrigen mit grünen Konturen angedeuteten Reihen auf einem roten Stoffe aufzuliegen scheinen. Rot ist auch ein schmales Band, das so um den Hals der Figur gelegt ist, daß seine Enden nach beiden Seiten hin flattern. Der fremdartige Eindruck, den die Haltung und die Tracht dieser Gestalt hervorruft, wird durch eine nähere Betrachtung ihres Kopfes noch gesteigert. Der oben ziemlich breite und beiderseits zunächst geradlinig abfallende Schädel springt nach unten hin mit dem in einer doppelt geschwungenen Linie verlaufenden Unterkieferknochen rasch ein, um in einem spitzen Oval zu endigen. Die verhältnismäßig niedrige Stirn ist in einem flachen Bogen von halblangem, gelocktem Haar umrahmt, das braunrote Färbung zeigt; ungewöhnlich hohe Brauen überschatten die weitgeöffneten, geradeaus blickenden Augen; unter der schmalen Nase zeigt sich ein nach vornehin zusammengezogener Mund, dessen Oberlippe in einem feinen Doppelbogen verläuft, während die Unterlippe etwas aufgeworfen ist; an den Ohren aber, welche zum Teil noch von dem krausen Haare verdeckt werden, sind rotgelbe Ohrgehänge befestigt, die aus zwei aneinandergefügten Ringen von Golddraht zu bestehen scheinen." — Hans Achelis betrachtet in der „Zeitschr. für neutest. Wissenschaft und die Literatur des Urchristentums" 1900, 210—218 das Bild als gnostische Darstellung unter Bezugnahme auf den Turiner Zauberpapyrus.

Mahlszene, überhaupt des vielumstrittenen Bildes auf der Hinterwand von Kammer A3 der Sakramentskapellen links von dem Mahl der Sieben. Dort steht links neben einem dreifüßigen Tischchen, auf welchem ein großes Brot und ein Fisch liegen, ein Mann im Philosophenmantel, welcher nach den Speisen zu greifen scheint, rechts eine verschleierte weibliche Orans. Während de Rossi und Kraus an eine Konsekrationsszene dachten, bei welcher die Orans die Kirche repräsentiert, Dobbert Christus darin sah, welcher bei der wunderbaren Speisung nach dem Fische greift, und neben dem eine symbolische Dankfigur erscheint, deutete zuerst Wilpert die Orans richtig auf eine Verstorbene und nahm Christus bei der Brotvermehrung an.[1] Ihn hindert nur das Philosophengewand daran, in der männlichen Gestalt den Priester zu erkennen, welcher die Heilsspeise zur Ewigkeit, den mystischen Fisch ergreift. Wahrscheinlicher als eine Vornahme der Brotvermehrung auf einem Tische, für die jede Analogie fehlt, erscheint mir also hier wiederum eine symbolische Darstellung der Eucharistie als *ἀντίδοσις τοῦ μὴ ἀποθανεῖν* gegeben, denn auf das Fehlen eines Elementes, des Weines, kommt es nach Analogie mancher Sepulkraldenkmäler, beispielsweise der Grabplatte des Syntrophion in Modena, nicht so sehr an, andrerseits ist auch eine Anlehnung der ganzen Szene an das benachbarte Mahl der Sieben von vornherein durch scharf abgegrenzte Umrahmung desselben absolut ausgeschlossen.

Von der einzigen weitläufigeren Komposition einer eucharistischen Mahlszene bei Alexandrien ist nur wenig erhalten geblieben. Sie datiert zudem, wie S. 387 bemerkt, aus verhältnismäßig junger Zeit und steht bisher zu sehr allein, um Schlüsse daraus zu ermöglichen. Dagegen kommen einige Bilder der Abendmahlsfeier durch Christus insofern inbetracht, als sie offenbar an die kirchliche Abendmahlspraxis anlehnen, z. B. in den Codices des Rabbulas und von Rossano. Die Miniaturen von Rossano zeigen den Herrn, wie er stehend das eucharistische Brot verteilt. Ein Jünger hebt dankend die Hände hoch zum Himmel empor, ein zweiter empfängt tief gebeugt und die Hand des Herrn küssend das Allerheiligste, ein Dritter naht hinter diesen mit verhüllten Händen, und weitere schließen sich dem feierlichen Zuge an, alle

[1] Siehe Wilpert, Die Malereien der Sakramentskapellen 19 ff., wo auch Schultze gewürdigt wird, welcher der Gruppe ein häusliches Mahl zugrunde legt.

aber sind stehend dargestellt.[1] Während die syrische Handschrift dieselbe Form der Verteilung von Brot und Wein — denn der Heiland trägt hier in der Linken einen Kelch — festhält und nur aus räumlichen Rücksichten die Jünger anders gruppiert,[2] treffen wir im Codex von Rossano daneben auch die charakteristische Abendmahlsfeier am sigmaförmigen Tische und zwar in einer eng an Mosaiken anschließenden Form, was unsere an anderer Stelle gegebene Nebeneinanderstellung des Abendmahlsmosaiks aus San Apollinare nuovo und dieser Miniatur deutlich zeigen wird.

Auch das Sakrament der Ehe wurde gelegentlich in den Bereich der altchristlichen Kunstübung einbezogen, jedoch verhältnismäßig selten und erst nach dem Kirchenfrieden. Eine leider fragmentierte Sarkophagskulptur der Villa Albani in Rom ist das wichtigste einschlägige Denkmal. Die Komposition, als Mittelstück des Sarges gedacht, zeigt die beiden Eheleute, welche sich über einem aufgeschlagenen Buche die Hand reichen, und zwischen ihnen die erhöhte Gestalt des Herrn, im Begriffe, jedem Teil den Kranz aufzusetzen. Marucchi, welcher das dem vierten Jahrhundert angehörende Stück zuerst identifiziert und neuerdings auch in brauchbarer Abbildung zugänglich gemacht hat, hebt mit Recht die antiken Vorlagen heraus, nach denen der christliche Künstler verfahren ist, der an die Stelle des Hymenäus das Evangeliumbuch und an diejenige der Juno Pronuba Christus gesetzt hat.[3] Trotz der jeden Zweifel ausschließenden Klarheit dieser Transformation wäre eine solche Anlehnung an den heidnischen Ritus der Bekränzung, welchen Tertullian de corona XIII mit scharfen Worten tadelt, freilich auf einem Monument der Verfolgungsperiode nicht gut denkbar.[4]

[1] Gebhardt u. Harnack, Evang. cod. Ross. Taf. 10.

[2] Garr. tav. 137, 2. — Vgl. im allgemeinen auch Dobbert, Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst. Repertorium f. Kunstw. 1890 ff.

[3] Marucchi, La scultura nuziale cristiana di Villa Albani. NB 1902, 183—195.

[4] Die Inschriften begnügen sich zumeist nur mit Andeutungen, Wendungen wie Viscilius Niceni Costae suae u. dgl. Nur ein metrisches Epitaph des vierten Jahrhunderts ist etwas ausführlicher und doppelt interessant, weil am Schlusse auch von Taufe und Firmung die Rede ist. Es lautet nach Fabretti, Inscriptiones 740:

QVOS · PARIBVS · MERITIS · IVNXIT · MATRIMONIO · DVLCI
OMNIPOTENS · DOMINVS · TVMVLVS · CVSTODIT · IN · AEVVM
CATERVI · SEVERINA · TIBI · CONIVNCTA · LAETATVR
SVRGATIS · PARITER · CHRISTO · PRAESTANTE · BEATI
QVOS · DEI · SACERDOS · PROBIANVS · LAVIT · ET · VNXIT.

Später mochte er weniger auffallen und seines paganen Charakters ebenso entkleidet erscheinen, wie das Bild der Juno Pronuba auf Sarkophagen im Lateranmuseum und in dem von Campo Santo[1] oder der krönende Eros eines Goldglases.[2] Die Goldgläser haben am zahlreichsten Ehe- und Familienbilder erhalten, und zwar entweder den Akt der Eheschließung durch conluctatio manuum in Anwesenheit Christi (Symbol oder Bild) oder aber nur die Büsten der Gatten und zwischen ihnen das Monogramm Christi bezw. diesen selbst mit den Kränzen,[3] wie der hier abgebildete Glasboden aus der Sammlung Tyszkiewicz mit der schönen Umschrift DVLCIS ANIMA VIVAS es zeigt.[4] Diese und ähnliche Inschriften legen den Geschenkcharakter mancher Goldgläser nahe oder aber ihre Verwendung als Andenken an wichtige Ereignisse, was auch eine Reihe fröhlicher Familienidylle zu bestätigen scheinen, von denen eines mit der Legende COCA VIVAS PARENTIBVS TVIS eine junge Mutter im Spiel mit ihrem Knaben vorführt. Im übrigen fehlen leisere Anklänge an Ehe und Familie auch in der Malerei und Plastik nicht. Mutter und Kind, Gatte und Gattin treten uns da oft genug gegenüber, umgeben von den tröstlichen Symbolen und Bildern, mit welchen die Nachkommen ihre Wünsche fürs Jenseits den lieben Verstorbenen mitgaben.

Fig. 163. Goldglas im Brit. Museum. (Unterseite.)

Unter den in den Katakomben vorhandenen liturgischen Bildern befindet sich auch die seltene Szene der Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau, die unsere Fig. 164 veranschaulicht, ein künstlerisch hochstehendes Gemälde, welches noch heute, bei gedämpftem Kerzenlicht besehen, den Beschauer zur Bewunderung hinreißt und bezüglich bestimmter Persönlichkeiten den Eindruck einer gewissen Portraitähnlichkeit hervorruft. Im Mittelpunkt der Szene steht die Verstorbene als Orans mit ausgebreiteten Armen.

[1] Vgl. Schultze, Arch. Studien III sowie RQS 1899, 25. — Zusammenstellung aller einschlägigen Monumente bei Pelka, Altchristliche Ehedenkmäler. Straßburg 1902. [2] Garr. tav. 197, 6.

[3] Inschriftlich als CRISTVS bezeugt auf dem Glase Garr. tav. 198, 3.

[4] Dalton, Catalogue n. 613. Vgl. Bopel, Goldgläser 44 ff.

Ihre Kleidung ist eine weite Purpurdalmatik mit hellerem arabeskenverzierten Clavus und ebenso verbrämtem Kopfschleier, dessen Enden über die Brust fallen. Rechts von diesem Idealbild sehen wir die thronende Madonna mit dem Kinde, links einen auf der Cathedra sitzenden Greis mit ehrwürdigen Zügen und reichem Haupt- und Barthaar. Vor ihm wiederum eine jugendliche weibliche Gestalt ohne Kopfbedeckung und vermutlich einen Schleier, vielleicht aber eine geöffnete Rolle in den Händen. Hinter ihr hält eine dritte

Fig. 164. Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau über einem Grabe der Priscillakatakombe.

diese Gruppe abschließende Person eine verbrämte Tunika zur Verfügung. Man hat in diesem Bilde schon manches dargestellt sehen wollen, unter anderem auch die Eheschließung vor dem Bischof. Aber es sind so klar alle Vorbedingungen einer consecratio virginis gegeben, daß man zumal nach der erschöpfenden Beschreibung und Publikation Wilperts[1] nicht mehr an der Deutung, welche schon Bosio gab,[2] rütteln kann. Der wesentlichste Faktor scheint mir die Bereithaltung des Gewandes für die noch Unverschleierte in Gegenwart des Bischofs; eine Bestätigung liegt in dem rechts gemalten Vorbild jeder Gottgeweihten, der Madonna. Das Ganze ist eine Szene aus dem liturgischen Leben des Urchristentums von

[1] Wilpert, Die gottgeweihten Jungfrauen 52--65.

[2] Seinen Namen hat der „Columbus" der Katakomben auch auf diesem Fresko verewigt. Man liest ihn links von den Füßen der Orans: BOSIVS.

geradezu unwiderſtehlicher Schönheit und Wirkung am Grabe der Verklärten, doppelt wertvoll, weil alles dazu drängt, als Entſtehungszeit das dritte Jahrhundert anzunehmen.

Es lag nahe, daß die eminent dekorative Wirkung von Ceremonienbildern namentlich in der muſiviſchen Kunſt ſtärker zur Geltung kam. Wir erinnern an die Apſismoſaiken von S. Vitale, wo Kaiſer Juſtinian und die Kaiſerin Theodora mit reichem Gefolge und koſtbaren Weihegeſchenken für das neue Gotteshaus erſcheinen, Bilder von ebenſo großem Wert für die kirchliche und weltliche Koſtümkunde der damaligen Zeit, wie die hier erſichtliche Elfen-

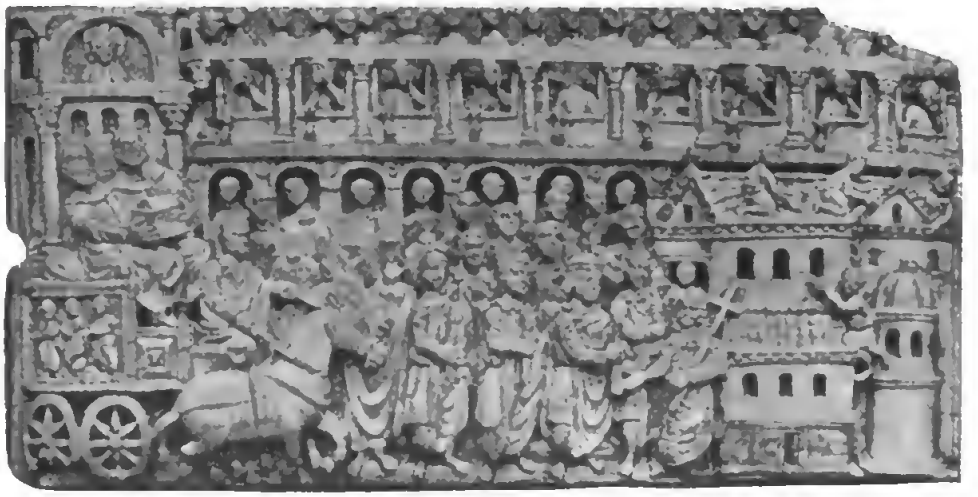


Fig. 165. Elfenbeintafel im Domſchatz zu Trier.

beinſchnitzerei aus dem Trierer Domſchatz für die ſakrale Architektur des Orients. Denn auf den Orient geht dieſes figurenreiche plaſtiſche Werk nicht nur in der Machе, ſondern Strzygowski zufolge auch in der ſzeniſchen Darſtellung zurück, indem er darauf die Einweihung der Irenenkirche zu Sycae, dem heutigen Stadtviertel Galata von Konſtantinopel, erblickt.[1] Auch hier wäre es Juſtinian und ſein Hof, welcher die Vertreterin der Kirche begrüßt, auf dem Wagen ſäßen die Patriarchen von Byzanz und Alexandrien mit dem Reliquienſchrein der vierzig Märtyrer. So viel iſt ſichergeſtellt, daß der Trierer Schatz ehedem eine ganze Reihe aus Ägypten ſtammender Elfenbeinſchnitzereien des 4.—6. Jahrhunderts beſaß,

[1] Strzygowski, Orient oder Rom 85 f. ſowie Der Dom zu Aachen und ſeine Entſtellung; ein Proteſt. Leipzig 1904, 47—52.

ſomit unſere Schnitzerei ſehr wohl mit den Ereigniſſen des Jahres 552 zuſammenliegen kann. Jedenfalls bleibt noch manches zeitgeſchichtliche Material aus ähnlichen Darſtellungen zu heben, und namentlich würde es ſich lohnen, einmal die Miniaturen ſyſtematiſch in dieſer Richtung zu unterſuchen. Man beachte u. a. einige der im ſechſten Abſchnitt vorgeführten bibliſchen Szenen aus der Wiener Geneſis, die gewiß ihr Licht auf zeitgenöſſiſche Übung, z. B. beim Begräbnis oder bei Mahlgelagen werfen.

§ 195. Nach dem Geſagten wird man ſich nicht wundern, in der ſepulkralen Kunſt gelegentlich auch Szenen zu treffen, die auf das Berufsleben zurückgreifen und damit eine antike Gepflogenheit fortführen, welche am allerwenigſten anſtößig erſcheinen mochte. So ſehen wir unter den von Wilpert herausgegebenen Gemälden nicht nur Bilder von Katakombengräbern, für deren Anbringung ja die größte Berechtigung vorlag, ſondern auch Schiffer, Böttcher, Viktualienhändler, eine Gemüſehändlerin, Winzer ſowie Wagenlenker und Krieger.[1] Das hier wiedergegebene Fresko zeigt eine kulturhiſtoriſch beſonders intereſſante Darſtellung, nämlich Bäcker mit den Annonabeamten.[2] Das ſchon zu Boſios Zeiten ſtark verblichene Fresko bedeckt die Frontwand eines Arcoſols im erſten Stockwerk der Domitillakatakombe und wird gegen Ende des dritten Jahrhunderts angefertigt worden ſein. Hinter einer einfach ornamentierten Theke ſitzt in kurzer, ungegürteter Tunika ein junger Mann, die Rechte, unter welcher in Miniumſchrift die Worte SECVNDE SVME ſtanden, erhoben, in der Linken eine nach abwärts gerichtete offene Rolle. Rechts von ihm ſteht hinter einem ſechsbeinigen Tiſch ein Jüngling, deſſen

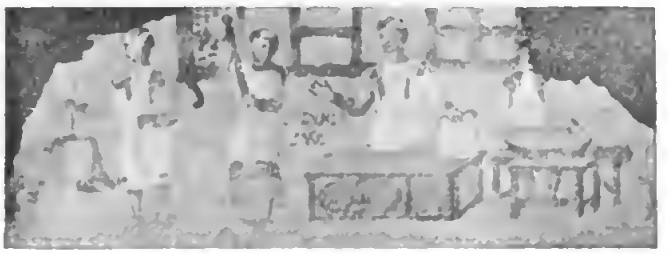


Fig. 166. Grabgemälde eines Beamten der ſtädtiſchen Getreidelargitionen. (S. Domitilla.)

[1] Wilpert, Malereien § 125 ff.

[2] Wilpert, Ein unbekanntes Gemälde aus der Katakombe der hl. Domitilla und die cömeterialen Fresken mit Darſtellungen aus dem realen Leben. RQS 1887, 20—40.

Linke den Rand der runden Schüſſel berührt, welche vor ihm ſteht, während die Rechte, wie Wilpert meint, nach der Rolle ausgeſtreckt war. Sein Pendant bildet ein anderer Jüngling, zu deſſen Füßen ein korbähnliches Gefäß ruht, ſo wie man es an der Gruppe des Getreideankaufes auf den Reliefs des berühmten »Monimentum Marcei Vergilei Eurysacis pistoris redemptoris« vor Porta maggiore ſieht. Er trägt einen in einen Knopf auslaufenden Stab. Von den übrigen Figuren ließ ſich nur noch die eines weiteren Jünglings mit einer Schwebewage feſtſtellen. Die Beziehungen der Domitillakatakombe zu der erſten kirchlichen Region der Stadt Rom, wo die annonariſche Verwaltung ihren Sitz hatte, geben den Schlüſſel zur Erklärung unſeres Freskos. Der junge Mann, der die Wage trägt, iſt vermutlich ein mensor machinarii, derjenige mit dem Stab der mensor frumentarii, wie ihn ähnlich die intereſſante Grabſchrift des Maximin, des „Freundes aller", aufweiſt (Fig. 167)[1], und die ſitzende Hauptfigur wohl ein höherer Beamter.[2]

Fig. 167. Grabſtein eines mensor frumentarii.

Auch Grabſchriften wurden mit Szenen aus Leben und Beruf geziert, ebenſo gut wie man ihnen als Berufskennzeichen des Verſtorbenen gelegentlich Handwerkszeuge u. dgl. aufmalte oder

[1] Das Original, früher im Kircherianiſchen Muſeum, befindet ſich jetzt in der Inſchriftengalerie des Lateran. Die Verwendung des Stabes (regula) zum Abſtreichen des im modius aufgehäuften Getreides iſt klar angedeutet. Der Text beſagt: Maximinus qui vixit annos XXIII amicus omnium. An eine ſymboliſche Darſtellung, wie Lupi, Martigny u. a. ſie im Anſchluß an Luk. 6, 28 und 12, 24 annahmen, iſt natürlich nicht zu denken.

[2] De Roſſi handelt RQS 1887, 41 ff. vom metriſchen Epitaph eines praefectus annonae, der ſpäter noch höhere Stellungen bekleidete und auf dem Terrain der Sebaſtiansbaſilika gegen Ende des fünften oder im ſechſten Jahrhundert beigeſetzt wurde. Die Inſchrift, deren Zeilen ſich nicht nach den Verſen richten, lautet:

hic positus vict?OR FIDENS REMEARE SEPULTOS LAETIOR In
superam tandem QVi SVRGAT AD AVRAM INMACVLATA
piae conservans FOEDERA MENTIS CONCILIO SPLENDENS PRu
dens et in urbe SENATOR INLVSTRES MERITO CEPIT VEne
randus honorES SVBLIMISQ. COMES NOTVS
virtutibus aulAE VIVIDVS ANNONAM REXIT CA.....

einritzte. So sieht man auf einer § 207 vorgeführten Platte Motive aus dem Atelier eines Bildhauers, ein anderes Epitaph aus dem vierten Jahrhundert, ehedem im Besitze Armellinis, zeigt das Bild einer venatio, und zwar die Szene des aucupium, wie ein junger Mensch in kurzer Tunika mittels zweier Seile das Vogelnetz zusammenzieht. Lucianus, so heißt der Vogelsteller, scheint seinem Berufe Ehre gemacht zu haben, wenigstens deutet die Inschrift LVCIANVS ISTVDIOSVS auf derartiges hin.[1] Der Verschlußstein eines Erdgrabes (forma) zeigt den Pferdetreiber Constantius mit seinen beiden Lasttieren „Barbar" und „Germane" (Fig. 168). Der Fundort, die Umgebung von Tor Marancia über der Domitillakatakombe legt den Gedanken an Grubenpferde nahe, welche Material aus den Arenarien zu schleppen hatten.[2] Aber auch die Kleinkunst hat viele derartige Bilder überliefert. So erblicke ich die Auslage eines Fischhändlers auf einem Lämpchen aus Karthago, dem man wegen der Siebenzahl der Fische eine besondere symbolische Bedeutung hat zulegen wollen.[3] Zahlreiches Material bieten dann auch hier wieder die Goldgläser. Ein besonders wichtiges Exemplar derselben, welches wir an anderer Stelle wiedergeben, stellt die Werkstätte eines Architekten dar.

Fig. 168. Grabplatte von Tor Marancia.

[1] RQS 1888, 31 ff.

[2] NB 1901, 247 f. Ein ähnliches Gemälde fand sich im Cömeterium des hl. Alexander am siebten Meilenstein der Nomentanischen Straße.

[3] Revue arch. 1901 I 24 ff. Dem Hinweis Delattres auf die delphinorum columnae, welche hier statt der ova curriculorum die Zahl der Runden im Zirkus markierten, widerspricht der Tisch, auf dem die Fische stehen.

Fünfter Abſchnitt.

Der baſilikale Cyklus und das Moſaik.

Neben Garrucci, Storia IV, De Rossi, Musaici und dem älteren Werke von Ciampini, Vetera monimenta, Roma 1690. 1699 (2. Aufl. 1747) kommen hauptſächlich in Betracht Appell, Christian mosaic pictures. London 1877. — E. Müntz, La mosaïque chrétienne pendant les premiers siècles (Mémoires de la soc. nation. des Antiquaires de Fr. LII). Paris 1893 — Kraus, Geſchichte der chriſtl. Kunſt I 383—447 — V. Schultze, Archäologie 197—241.

Die Schaffung eines das erſte chriſtliche Jahrtauſend umfaſſenden »Corpus des mosaïques païennes et chrétiennes« war ein Lieblingsgedanke des bedeutenden franzöſiſchen Kunſtforſchers und Archäologen Eugène Müntz, den er auch ſeinerzeit im Namen der Académie des inscriptions et belles-lettres dem erſten internationalen Kongreß gelehrter Akademien zu Paris warm empfahl. Mit dem Tode ſeines Urhebers wird nun die Ausführung leider in Frage geſtellt ſein. Zwar ſteht zu hoffen, daß Millets »Monuments de l'art byzantin« (§ 32) wenigſtens teilweiſe in die Lücke eintreten, und anderſeits haben wir in De Roſſis in jeder Hinſicht monumentalen »Musaici« ſeine Erfüllung, was Rom anbelangt. Um ſo ſchmerzlicher vermißt man aber zum mindeſten eine gleichwertige Publikation der Muſive des übrigen Italien, namentlich der Städte Neapel, Mailand, Ravenna, und vor allem des Orients. Hier, wo wir von den Denkmälern am meiſten Licht erwarten, iſt das Dunkel noch am dichteſten.

§ 196. Technik des Moſaiks. Unter Moſaik verſteht man die maleriſche Zuſammenſetzung von Steinchen (*σύνθεσις λίθων*) oder ſie vertretenden Körperchen, als Glas, Holz, gebrannter Ton, ſeltener Metall. Im dritten Jahrhundert unter dem Namen opus musivum geläufig, kamen in byzantiniſcher Zeit die Ausdrücke *μοῦσα, μουσάκιον, μουσίωμα* auf; die bisher nicht gefundene Ableitung des Wortes geht vielleicht ebenſo wie die Kunſt ſelbſt auf den Orient zurück. Der Moſaiziſt (musivarius) arbeitete mit kleinen Würfeln (tessera) aus buntem Glasfluß oder Marmor, welche er in die hinreichend dicke wohl präparierte Fläche aus friſchem Stuck eindrückte. Man bediente ſich für Köpfe und Geſichter häufig feinerer Würfel als für die übrigen Partien. Im allgemeinen

waren die in der christlichen Kunst üblichen Würfelchen etwas stärker als die der heidnischen Zeit, was bei entsprechend größerer Höhen- und Fernwirkung wenig ausmachte. Nach Messungen Texiers beträgt die Fläche einer tesserula in S. Georgios zu Thessalonich 0,005 m², in Ravenna nur 0,003 m². Es ergeben sich danach für Thessalonich auf den Quadratmeter 40 000, für das ganze Kuppelbild über 34 Millionen Steinchen! Die Stuckfläche war im voraus mit den Konturen der Figuren bemalt. Man hat in den Katakomben Roms, z. B. in Prätextat und in Santi Pietro e Marcellino, noch an musivisch ausgestatteten Gräbern, von welchen die Steinchen längst abgefallen waren, Farbreste in den einzelnen Vertiefungen gefunden, und es ist dem jetzigen Vorstand des vatikanischen Museo cristiano, Baron Kanzler, sogar gelungen, auf Grund solcher Spuren ein nicht mehr vorhandenes Mosaikbild mit Sicherheit zu rekonstruieren.[1] In wenigen Fällen findet sich eine Verbindung von musivischer und Freskomalerei, so in einer Grabnische zu Syrakus.[2]

Fig. 169. Mosaik aus den Katakomben der hl. Cyriaka. (Biblioteca Chigi-Rom.)

§ 197. Kirchendekoration. Rom. Die kirchliche Baukunst ist auch darin der Antike gefolgt, daß sie sich nicht damit begnügte, nur den Fußboden mit Mosaikkompositionen zu belegen, sondern ebenso Wände und Decken, namentlich Wölbungen der Apsiden in die Dekoration einschloß. Wir haben § 91 bereits kurz des Pavimentes der Basiliken gedacht. Seine Muster entnahm der Künstler zunächst paganen Vorlagen. Als Bildeinlagen mochte er unverfängliche Gegenstände, z. B. Tierdarstellungen aller Art aus dem Zodiacus, Pflanzenornamente, benutzen. Wir haben ein

[1] R. Kanzler, Osservazioni sulla tecnica dei musaici nei cimiteri cristiani. NB 1898, 208—211. — Über Erdgräber mit Mosaiken vgl. §§ 64 und 95.

[2] Führer, Sicilia Sott. 86; hierzu auch 97 Note 1.

hervorragendes Werk der Mischung unverfälscht antiker Motive mit Christlichem bereits in dem berühmten Orpheusmosaik zu Jerusalem kennen gelernt, von dem Fig. 170 eine Vorstellung gewährt. Der im Frühjahr 1901 in der Judenkolonie beim Damaskustor freigelegte Boden zeigt in dem 2×1,24 m großen, von Lotosblüten umrahmten Mittelfelde auf weißem Grunde Orpheus in blauem Chiton und roter Chlamys, darunter in Fell gehüllt einen Centauren und rechts Pan mit der Syrinx. Unter den Tieren, welche den phrygischen Sänger umgeben, gewahrt man einen Adler (mit bulla!), darüber ein grünes Tier mit roten Augen, ferner Schlange, Krokodil, Ratte usw. Um den engeren Bildrahmen legt sich ein zweiter, breiterer, in dessen Akanthusspiralen Masken und wiederum Tiere zu sehen sind. Mitten in der durchaus heidnisch anmutenden Arbeit erscheint als christliche Einlage das Bild mit den durch den Nimbus ausgezeichneten Frauen *ΘΕΟΔΟΣΙΑ* und *ΓΕΩΡΓΙΑ*.[1] Eine Mischung indifferent paganer Vorlagen mit vielleicht christlicher Symbolik sieht man auf einem andern Paviment Jerusalems, das nach Dashian möglicherweise noch dem fünften oder sechsten Jahrhundert angehört. Es wurde 1894 in einer Grabkammer nahe der École biblique gefunden und zeigt zwischen dem aus einer Vase in 43 Windungen herauswachsenden Weinstockmotiv Hühner, Flamingo, Tauben,

Fig. 170. Orpheusmosaikboden. (Jerusalem.)

[1] Vgl. Strzygowski in Zeitschr. des DPV 1901, 139—165.

Strauß, Reiher, Adler uff.[1] Die Datierung dieſer und ähnlicher Werke bereitet einige Schwierigkeiten, doch geben die zahlreichen datierten Inſchriften Madabas vielleicht gute Auskunft, ſobald einmal ihre Datierungsära mit Sicherheit feſtgeſtellt ſein wird. Hier ſind alle Sorten von Pavimenten vertreten, von quadratiſcher und Flechtenornamentik bis zu der von den Griechen entdeckten und leider barbariſch behandelten Fußbodenkarte Paläſtinas, von der wir eine Probe auf S. 59 gaben. Unter den zahlreichen Moſaikböden des chriſtlichen Nordafrika möchte ich einen karthagiſchen hervorheben, weil er ſieben bekannte Märtyrer darſtellt, von denen in der betreffenden Kapelle jedenfalls irgend welche Erinnerungen, brandea oder dgl., aufbewahrt wurden. Man ſieht im Vordergrunde zwiſchen zwei Pfauen die Inſchrift

BAEATISSi
MI MARTYRES

darüber die Märtyrerbilder in Medaillonform (fünf gut erhalten) mit den Namen

sanct	sanct	SANCS	SANCS	SANCT	SANCS	SANCS
perpe	felici	SPERA	ISTEFA	SIRI	SATV	SATVR
tua	TAS	TVS	-NVS	CA	RVS	NINVS[2]

Im allgemeinen muß der Teppichcharakter dieſer Paviment-moſaiken hervorgehoben werden; ſtilgerechte Muſter dafür waren das Moſaik im Zeuspronaos zu Olympia und das oben vorgeführte Orpheusmuſter. Auch für die muſiviſche Ausſtattung der unteren Seitenwände, welche meiſt einer architektoniſchen Gliederung entbehrten, war das Teppichmuſter Vorbild — was zur Evidenz aus

[1] „Zu Erinnerung und Heil aller Armenier, deren Namen der Herr weiß", ſagt die angefügte armeniſche Inſchrift. Über ähnliche Moſaiken zu Tyrus und anderwärts vgl. Revue biblique 1893, 241 und unſeren § 91. — Ein ſehr bemerkenswertes Paviment wurde 1896 im weſtlichen Teil der alten Stadt Melos in einem römiſchen Bau bloßgelegt. Man ſieht Fiſcher in einer Barke von Fiſchen und Krebſen umgeben und dabei die Inſchrift *MONON MHΔ*, welche *μόνον μὴ ὕδωρ* aufgelöſt wurde. Ein oblonges Feld daneben bietet Weinranken mit Tauben, Gazellen uſf. Siehe R. C. Bosanquet, Excavations of the british school at Melos (Abdruck aus dem Journal of Hellen. studies vol. XVIII. 1898). Vgl. hierzu das Moſaik in Sertei (Mauret.) Mélanges G. B. de Rossi 354.

[2] Bulletin archéol. du Comité des travaux historiques 1903, 417.

einer Homilie des Bischofs Asterios von Amaseia in Pontus († ca. 410) hervorgeht, wo von den Wandteppichen mit biblischen Szenen die Rede ist, wie sie zu seiner Zeit in den Kirchen hingen — und zwar auf lange Zeit hinaus, was die Funde von S. Saba und S. Maria antiqua in Rom erhärten, wo die Illusion aufgehängter Teppiche mit Quasten deutlich vorgeschwebt hatte.[1] Man kann die dauerhafte Technik des Mosaik für diese Kirchenteile noch heute nur anempfehlen. Haben die Alten damit auch ein nicht unbedeutendes Maß von Feinheit der Zeichnung, Modellierung und Farbennüancierung, wie Holtzinger sagt, preisgegeben, so ward dafür „ein unverlierbarer Charakter der Monumentalität und feierlichen Pracht eingetauscht, den wir schwerlich um anderer, der eigentlichen Wandmalerei eigentümlicher Eigenschaften willen vermissen möchten".[2]

Während am Fußboden und den unteren Wandteilen das dekorative Moment vorwog, ja häufig Marmorinkrustation die einzige Ausschmückung war, boten die Oberwände des Mittelschiffes, Triumphbogen und Apsiswölbung Spielraum für figurelle Kompositionen.[3] Bindende Regeln für diese Art von Malereien hat es offenbar nicht gegeben. Doch haben sich literarische Nachrichten erhalten, aus denen evident hervorgeht, wie frühzeitig bereits die sieghafte Kirche sich aus dem urchristlichen Symbolismus zu breiten Cyklen historischer Natur durchgerungen hatte, ohne ersteren ganz zu verdrängen. Zu nennen sind die epistulae XI und XII des Paulinus von Nola, in welchen er Sulpicius Severus, einem Schüler des hl. Martin von Tours, Auskünfte über seine eigenen Kirchenbauten zu Nola und Fundi sowie Inschriften (tituli) für Bilder in den von Severus gebauten Heiligtümern gibt. Als Ergänzung dazu kann die periegetische Erläuterung der Bilder in der neuen Felixbasilika zu Nola gelten, welche Paulinus (Poem. XXVII vers. 511 ff.) dem Bischof Nicetas von Dazien gewährt. Ein Brief, den der hl. Nilus (ep. IV), ehedem Statthalter von

[1] Eine würdige Publikation der wertvollen frühmittelalterlichen Fresken von S. Maria antiqua wird von Mgre Wilpert vorbereitet.

[2] Holtzinger, Die altchr. Architektur 184.

[3] Meist waren auch die Inschriften im Kircheninnern, z. B. auf der Eingangsschmalseite (S. Sabina), am Triumphbogen (S. Maria Maggiore, S. Paul) und an der Apsis (Parenzo) musivisch hergestellt. Siehe § 117.

Konstantinopel, als Mönch auf dem Sinai an den Exarchen Olympiodor richtete, gibt erwünschte Auskunft über die Ausschmückung eines Martyrion. Aus diesen Schriftstücken geht hervor, daß die Väter der jungen historischen Malerei großen didaktischen Wert beimaßen. Unter den altchristlichen tituli, d. h. den erhaltenen Unterschriften zu kirchlichen Bildern, nehmen die dem hl. Ambrosius († 397) zugeschriebenen Distichen sowie die wenig älteren Titel, welche Prudentius in seinem Dittochäum überlieferte, infolge ihres hohen Alters eine wichtige Stelle ein. Beide erweisen, wie schnell und beträchtlich der Bilderkreis sich erweitern mußte, um den größeren Ansprüchen, welche die Monumentalbauten der Friedenszeit naturgemäß an Zahl und Sujet der Gemälde stellte, zu genügen. Auch mir ist, wie dem letzten Herausgeber, Prof. Merkle,[1] die oft bestrittene Echtheit der ambrosianischen tituli äußerst wahrscheinlich. Wenigstens spricht die Neuheit einzelner Szenen, z. B. der Abendmahlsszene mit dem Jünger an der Brust des Herrn, so wie wir ihn auch im Codex von Rossano haben, nicht dagegen, und anderseits tragen die Distichen selbst große Wahrscheinlichkeit für ambrosianischen Ursprung an sich. Was zerrissen und willkürlich an ihnen scheint, erklärt sich zur Genüge aus der Lückenhaftigkeit der Serie, welche der Erklärung Schwierigkeiten bereitet. Denn es sind nur 21 Bilder, 17 aus dem Alten, 4 aus dem Neuen Testament erhalten, und zwar 1. die maiestas, 2. Abendmahl, 3. Verkündigung, 4. Isaak und Rebekka, 5. Jakob und Esau, 6. Daniel in der Löwengrube, 7.—10. aus der Geschichte des ägyptischen Joseph, 11. Abraham schaut in den Sternen seine Nachkommenschaft, 12. Abrahams Opfer, 13. Abraham und die drei Engel, 14. Jakobs Herde (1. Mos. 30), 15. Zachäus auf dem Baume, 16. Isaias, 17. Jeremias, 18. Elia Himmelfahrt, 19. Noe in der Arche, 20. Absalon am Baume, 21. Jonas verschlungen und ausgespieen. Eine willkommene Ergänzung dieser Reihe ist uns in den 49 Tetrastichen des Dittochäums hinterlegt. Nichts spricht dagegen, daß diese von Prudentius gebotene Zusammenstellung von 24 Bildern aus dem Alten und 25 aus dem Neuen Testamente auch wirklich um die Wende des fünften Jahrhunderts zur Ausführung gelangt war.

[1] Siehe S. 249 Note 1. — Im allgemeinen noch zu erwähnen Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei (Leipzig 1892) und insbesondere die Zusammenstellung in IVR II 1.

Kann man auf der einen Seite bezüglich der Auswahl vielleicht einen gewissen Einfluß des Orients konstatieren, so liegen die Paradigmen anderseits fast alle im Rahmen der altchristlichen Kunstübung, höchstens die Nummern 31, 34, 41 und 47 wären vom jetzigen Standpunkt der Forschung aus als Unica zu bezeichnen. Weniger Gewicht ist auf die Gegenüberstellung der beiden Testamente m. E. zu legen, jedenfalls wollte man damit kaum mehr als ganz im allgemeinen die typologischen Beziehungen des Alten zum Neuen Bunde betonen. Die vorhandenen Überschriften der Tetrastichen sind spätere Zutat und treffen nicht immer das Sujet. Es handelt sich um folgende Reihe:

Altes Testament	Neues Testament
1. Die Protoplasten	25. Mariä Verkündigung
2. Abel und Kain	26. Die Krippe zu Bethlehem
3. Arche Noes	27. Die Magier
4. Der Hain von Mambre	28. Die Hirten
5. Sarahs Grab	29. Kindermord
6. Pharaos Traum	30. Taufe Christi
7. Joseph von den Brüdern erkannt	*31. Die Zinne des Tempels
8. Der brennende Dornbusch	32. Wunder zu Kana
9. Durchzug durchs Rote Meer	33. Blindenheilung
10. Moses empfängt das Gesetz	*34. Das Haupt des Johannes
11. Manna- und Wachtelwunder	35. Meerwandel
12. Die eherne Schlange	36. Dämonenaustreibung
13. Quellwunder	37. Brotvermehrung
14. Die Oase Elim	38. Lazaruserweckung
15. Die zwölf Steine Josues	39. Der Blutacker
16. Das Haus der Raab	40. Haus des Kaiphas
17. Samson der Löwentöter	*41. Geißelsäule
18. Samson und die Füchse	42. Kreuzigung
19. David und Goliath	43. Grab Christi
20. König David	44. Ölberg
21. Erbauung des Tempels	45. Steinigung des Stephanus
22. Die Söhne des Propheten	*46. Wunder an der Porta speciosa
23. Israels Gefangenschaft	47. Vision Petri
24. König Ezechias.	48. Saulus — Paulus
	49. Maiestas (die 24 Ältesten).

Die Menge dieser Paradigmen setzt eine Verteilung über die ganze Kirche, vor allem über ihre Seitenwände voraus, während für die Apsis gewiß nur eines der Bilder, nämlich Nr. 49 (wie in S. Prassede), aufgespart war. Mit ihrem Gewölbe war ja gerade sie die wirksamste Stätte für musivischen Schmuck, die einzige

auch, an der die altchriſtliche Malerei einen nachhaltigen Triumph erlebt hat, indem ſie Bilder von wahrhaft antiker Größe und Wirkung hineinlegte. Wir können uns auf Grund älterer Moſaiken und vor allem auch der Beſchreibung des Paulinus eine gute Vorſtellung von ihrer erſten Ausſchmückung machen. Die von ihm gebotene Schilderung der Apſismalereien ſeiner 400—403 erbauten Felixbaſilika ſtimmt in vielen Details mit den Moſaiken von S. Apollinare in Claſſe bei Ravenna überein,[1] von denen Fig. 171 eine Vorſtellung gibt, und zeigt aufs klarſte, daß das hiſtoriſche Element nicht ohne Kampf in die Kunſt der Baſilika einzog. Wenigſtens haben allem Anſchein nach gerade die Apſiden am längſten ſymboliſche Kompoſitionen bewahrt, ſo z. B. diejenige der von Paulin errichteten Kirche zu Fondi, wo in ganz ähnlicher Weiſe, wie in Nola das myſtiſche Lamm, Kreuz, Krone, Hand aus den Wolken dargeſtellt war. Der erſte Apſidenſchmuck von Santa Maria Maggiore ſcheint gar aus Rankenwerk mit Fiſchen, Vögeln und ſonſtigem Getier beſtanden zu haben,[2] wie es ähnlich noch heute in der einen Apſis der Cappella delle SS. Rufina e Seconda beim Baptiſterium des Lateran ſowie im Mauſoleum der Galla Placidia zu Ravenna zu ſehen iſt und auf orientaliſche Einflüſſe hinweiſt. Dieſe Nachwirkungen antiken, aber orientaliſch durchſetzten Geiſtes in der Edelmalerei des Moſaik konnte man nirgend beſſer verfolgen als an den herrlichen Schöpfungen im Mauſoleum der Coſtanza, die leider dem Vandalismus des Barocks zum Opfer fielen. Hier war die untere Zone der Kuppel durch zwölf kunſtvolle aus Akanthusblumen herauswachſende Karyatiden in ebenſo viele Felder mit bibliſchen Szenen geteilt, in deren Vordergrund ſich ein zuſammenhängendes Gewäſſer mit allerliebſten Tiermotiven

[1] Paulinus, Epist. XXXII, 10: Pleno coruscat Trinitas mysterio, stat Christus agno, vox Patris coelo tonat, et per columbam Spiritus Sanctus fluit. Crucem corona lucido cingit globo, cui coronae sunt corona Apostoli, quorum figura est in columbarum choro. Pia Trinitatis unitas Christo coit habente et ipsa Trinitate insignia: deum revelat vox paterna et Spiritus; sanctam fatentur crux et agnus victimam, regnum et triumphum purpura et palma indicant. Petram superstat ipsa petra ecclesiae, de qua sonori quatuor fontes meant, Evangelistae viva Christi flumina. — Einen Reſtaurationsverſuch legt Widhoff RQS 1889, 158—176 vor.

[2] Vgl. Giorgi, Liturgia Romana pont. III 542 ff. (descriptio sanctuarii Lateranensis ecclesiae).

und fröhlichem Genienſpiel (Fiſchfang auf Booten und Flößen) hinzog. Von allem Glanz dieſer kaiſerlichen Gruftkapelle ſind nur noch die Dekorationen des tonnengewölbten Umgangs ſowie die beiden Apſidenbilder mit der traditio legis an Moſes und an Petrus erhalten geblieben. Man kann die Zerſtörung der übrigen nicht genug bedauern. Es war nach Kraus das glänzendſte Dokument der ſog. konſtantiniſchen Renaiſſance. „Während die bibliſchen

Fig. 171. Apſis von S. Apollinare in Claſſe bei Ravenna.

Sujets gewiſſermaſſen ein Reſumé der bisherigen Katakombenkunſt bieten, muten uns die weltliche Dekoration der zerſtörten Decke und die Vendemmien des Umgangs wie ein letzter Gruß der Antike an. Die ganze Heiterkeit der Welt, die dem ſterbenden Römervolk nunmehr immer raſcher entſchwindet, ſpricht aus ihnen noch einmal zu uns; aber auch ohne die große tolerante Auffaſſung einer chriſtlichen Geſellſchaft, die den Übergang zu dem „Neuen Geſetz“ nicht als einen Bruch mit dem Beſten und Schönſten, was

das Altertum überliefert hatte, anſah. Das Chriſtentum, welches von den Gewölben von S. Coſtanza zu uns redet, hat ſicher den ‚Fall der Antike‘ nicht verſchuldet; wäre ſie zu halten geweſen, der Geiſt des Damaſus und Ambroſius, des Theodoſius und Auguſtin hätten ſie gerettet.“ [1]

Die Figurenkompoſition gewann ſchließlich entſchiedene Oberhand über die dekorativen und ſymboliſchen Elemente der Frühzeit, aber auch ſie unterlag einmal ſehr zu ihren Gunſten dem Banne der Antike, nämlich da, wo es galt, vom goldfunkelnden Hintergrunde der Apſiden jene wuchtigen Geſtalten des Herrn in feierlicher, übermenſchlicher Größe herabſehen zu laſſen, analog den mächtigen Götterbildern der antiken Tempelcella. Es kam in dieſen Apſidalmoſaiken der Triumph des chriſtlichen Gedankens in überwältigender Sprache zum Ausdruck. Das älteſte erhaltene Exemplar, von S. Pudenziana, läßt ahnen, was dieſe neue Kunſt ſchuf. Es iſt leider im Zeitenlauf ſtark reſtauriert und verkürzt worden, doch haben de Roſſis in den Muſaici niedergelegte Unterſuchungen das urſprüngliche Ausſehen ziemlich ſicher feſtgeſtellt. Danach bildete den oberen Abſchluß des unter Papſt Siricius[2] angelegten ehrwürdigen Kunſtwerkes die Hand Gottes, darunter eine crux gemmata, umgeben von den Evangeliſtenſymbolen, dann perſpektiviſch überaus plaſtiſch abgehoben vom architektoniſchen Hintergrund (Jeruſalem[3] = Ierusalem coelestis) die maiestas Domini. Der Herr ſitzt erhöht auf einem koſtbaren Throne, in der Linken ein Buch mit der bedeutſamen Aufſchrift DOMINVS CONSERVATOR

[1] Kraus, Geſch. d. chr. Kunſt I 406 — Vgl. De Rossi, Musaici fasc. 17 u. 18. (Garr. tav. 204 ff.) und für die übrigen nicht mehr exiſtierenden römiſchen Moſaiken E. Müntz, The lost mosaics of Rome, im American Journal of Archaeology II.

[2] Die nun zerſtörten Inſchriften lauteten: SALVO SIRICIO EPISCOPO ECCLESIAE SANCTE ET ILICIO LEOPARDO ET MAXIMO pRESBB und SALvo INNOCENtio episcopo.

[3] Eine Identifizierung der einzelnen Gebäude, wie Ainalow in einer ruſſiſchen Publikation und Grisar, Analecta 568 f. ſie verſuchen, wird nach all den Reſtaurationen, welche das Gemälde hat durchmachen müſſen, wohl nie gelingen. Links iſt möglicherweiſe die Anastasis wiederzuerkennen. Jedenfalls ſcheint es mir gewagt, hier Jeruſalem und Bethlehem, letzteres in den Bauten rechts vom Kalvarienberge, anzunehmen, wogegen die Einheitlichkeit der als Panorama wirkenden Architekturzone ſpricht. De Rossi, Musaici fasc. 13—14 und Bull. 1867, 49 ff. (Garr. tav. 208).

Digitized by Google

ECCLESIAE PVDENTIANAE, die Rechte lehrend oder segnend erhoben. Seine majestätische Gestalt umgeben die (ehedem) zwölf Apostel, hinter denen zwei Frauen dem Herrn ihre Kränze darbringen, und zwar Pudentiana und Praxedis. In der unteren Zone stand schließlich das Lamm auf dem mystischen Berge, umgeben wahrscheinlich von weiteren Lämmern, welche von rechts und links aus den heiligen Städten Bethlehem und Jerusalem herauskamen. Das freie malerische Element, welches sich in der allem Schematischen abholden Pose der einzelnen Figuren dieser Komposition kundtut, war wohl mit ein Grund dafür, sie bis in die neuere Zeit als Schöpfung des Mittelalters zu betrachten. Aber gerade diese malerische Auffassung läßt sich im Apsidenschmuck das ganze fünfte Jahrhundert hindurch verfolgen. Leider ist uns — abgesehen von Ravenna — aus dieser Zeit nur einiges über die Ausschmückung von S. Prisco bei Capua vetere, von S. Agata in Suburra in Rom, von S. Andrea Catabarbera sowie S. Aquilino in Mailand bekannt. In all diesen Heiligtümern war Christus in seiner maiestas unter den lebhaft bewegten Aposteln dargestellt.

Das folgende Jahrhundert bringt insofern eine Änderung in der Ausschmückung der Apsis, als Christus und seine Umgebung von Aposteln und Heiligen stehend erscheinen, und zwar der Herr selbst hoch über ihnen auf den Wolken, das Ganze also mehr repräsentativ wirkend, wenn auch der Zusammenhang im einzelnen gewahrt bleibt. So erblickt man den Herrn in der Höhe schwebend und gleichsam unmittelbar mit der gläubigen Gemeinde korrespondierend in der unter Papst Felix IV erbauten Kirche der Heiligen Cosmas und Damian am römischen Forum. Die Apostelfürsten nehmen nur von fern an der maiestas Domini teil, indem sie die beiden heiligen Ärzte, welche ihre Kronen verhüllt in den Händen tragen, zur Seligkeit geleiten, während neben ihnen S. Theodor und der stiftende Papst erscheinen, ohne durch entsprechendere Aktion oder lebhaftere Pose mehr als Statisten zu sein. Riesige Palmen schließen das Gemälde, dessen gigantische Gestalten sich vom dunkelblauen Firmament recht wirkungsvoll abheben, seitlich ab, während am unteren Saume die Prozession aus den Städten Jerusalem und Bethlehem nach dem vom agnus Dei bekrönten mystischen Berge zieht, dem die Paradiesesströme GEON, FYSON, TIGRIS, EVFRATA entquellen. Darunter liest man noch als

monumentale Inſchrift die drei nebeneinandergelegten und durch je eine crux immissa getrennten Diſtichen:

Aula Dei claris radiat speciosa metallis
in qua plus fidei lux preciosa micat.
Martyribus medicis populo spes certa salutis
venit et ex sacro crevit honore locus.
Obtulit hoc Domino Felix antistite dignum
munus ut aetheria vivat in arce poli.

Die Höhe, welche die Kunſt hier, bei allem ſonſtigen Niedergang erreicht, wurde aber weſentlich durch Zuſammenwirken von Apſisdekoration und Tribunabogen bezw. Triumphbogen erzielt. Gerade die Moſaiken von Santi Cosma e Damiano zeigen, daß hier die paſſendſten Typen für das Sanktuarium gefunden waren. Man ſah hier urſprünglich, ähnlich wie an der Tribuna von S. Paul, die vierundzwanzig Älteſten der Apokalypſe dem Herrn ihre Kronen darbringen. In S. Paul erſcheint der Herr wohl als ſpätere Zutat in übermäßig großem Bruſtbild, hier im Symbol das Lamm auf dem Throne und ihm zu Füßen das ſiebenfach verſiegelte Buch, zu ſeinen Seiten die ſieben Leuchter als Vertreter der kleinaſiatiſchen Gemeinden, dann je zwei Engel und die Evangeliſtenſymbole und von unten in feierlichem Aufzug die Älten der Apokalypſe, welche man ſelbſt in der ſchlechten Wiederholung von Santa Praſſede in ihren drei Reihen zu je vier auf jeder Seite und in ihrer rhythmiſchen Bewegung mit dem Chor der antiken Tragödie verglichen hat.[1]

Von dieſem ſozuſagen typiſchen Schmuck weicht freilich das älteſte erhaltene Beiſpiel weſentlich ab, nämlich das um rund hundert Jahre zurückliegende Moſaik des Triumphbogens von S. Maria maggiore, jene feierliche Manifeſtation von Dogmen des chriſtlichen Orients. Papſt Sixtus III. (442—440) verherrlichte mit dieſem Monument das vom allgemeinen Konzil von Epheſus (431) gegen die Neſtorianer proklamierte Dogma von der Gottesmutterſchaft (θεοτόκος) Mariä. Seine Dedikationsinſchrift XYSTVS EPI-

[1] M. G. Zimmermann, Giotto und die Kunſt Italiens im Mittelalter I 23. Leipzig 1899. — Die Moſaiken von S. Paul ſtammen zwar urſprünglich aus der Zeit Leos des Großen (440—461), wurden aber im neunten, zwölften und vierzehnten Jahrhundert ſo „renoviert", daß vom Alten ſo gut wie nichts übrig geblieben iſt. Siehe De Rossi, Musaici, fasc. 16 (Garr. tav. 237).

Fig. 122 Mosaikschmuck des fünften Jahrhunderts am Triumphbogen der libertianischen Basilika (S. Maria Maggiore).

SCOPVS PLEBI DEI lieſt man unmittelbar unter dem koſtbaren muſiviſchen Throne des Herrn, hinter dem ſich ein gemmenbeſetztes Kreuz erhebt im Scheitel der Tribuna. Den von Kreiſen umſchloſſenen Thron, auf dem die Krone (Mariens?) mit herabhängendem dunklen Schleier ruht, umgeben die Apoſtelfürſten und Evangeliſtenſymbole. Links davon ſieht man in Anlehnung an Hebr. 1, 6 die Verkündigung, an welcher außer Gabriel drei Engel teilnehmen. Maria iſt koſtbar geſchmückt, und das läßt auf Einflüſſe der Apokryphen ſchließen, damit beſchäftigt, Purpur zu ſpinnen. Ein fünfter Engel beruhigt den von Bedenken gequälten hl. Joſeph (Matthäus 1, 18 ff.), der gerade ſein Haus verlaſſen hat. Die Szenerie geht rechts weiter, wo die Darbringung Jeſu im Tempel geſchildert wird und Simeon und Hanna und zahlreiches Volk (Prieſterſchaft?)

der von Joseph geleiteten und von Engeln umgebenen Gottesmutter entgegentreten. Am Tempeleingang, mit dem die Szene abschließt, flattern Tauben (Opfergabe). Die Erzählung führt nun in der zweiten Zone links weiter mit der Adoration der Magier, wobei das stets durch ein Kreuzchen auf seinem Nimbus ausgezeichnete Christkind auf einem kostbaren breiten Thron sitzt, auf dessen einer Seite wohl seine Mutter, auf der anderen wohl, mit V. Schultze, die hl. Anna, nicht aber die Kirche zu erkennen sein wird.[1] Eine sehr seltsame Darstellung entspricht dieser Szene auf der rechten Seite. Aus einer Stadt, an der ein Strom vorbeifließt, auf welchem Schiffe ankern, eilen Männer, z. T. sehr kostbar gekleidet, der heiligen Familie entgegen. Viktor Schultze (a. a. O.) hält die Szene für den Hingang zur Taufe, während de Waal, dem die meisten Neueren sich anschlossen, darin eine Illustration zum 24. Kapitel des Pseudo-Matthäus erblickt, nämlich die Ankunft und Begrüßung Jesu bei der Stadt Sotinen in Ägypten.[2] Die Magier vor Herodes (rechts) und der Kindermord (links) und darunter die Städte BETHLEEM bezw. HIERVSALEM schließen diese dogmatische Komposition ab, im Gegensatz zu welcher die Szenen des Langhauses mehr realistische Auffassung verraten. De Rossis Musaici geben auch sie (a. a. O.) zum erstenmal in genügender farbentreuer Kopie mit deutlicher Hervorhebung des Ursprünglichen und der vielfachen Restaurationen. Diese stilistisch weniger vornehmen Bilder, von denen 6 den Kapellenanbauten des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zum Opfer fielen, bringen links in 12 Nummern Ereignisse aus dem Leben Abrahams, Isaaks, Jakobs, rechts in 15 Nummern solche der Moses- und Josuageschichte. Sie stammen vielleicht noch aus der Zeit des Papstes Liberius; ob sie bei dem Brande, welcher den liberianischen Bau gelegentlich der Papstwahl des Damasus schädigte, gelitten haben und etwa schon von Sixtus renoviert wurden, läßt sich um so weniger feststellen, als sogar das Papstbuch, wo man am ehesten Antwort auf solche Fragen erwarten sollte, sowie die Restaurationsinschrift, welche Sixtus an der Innenwand der Kirche anbringen ließ, sich ausschweigen.

[1] V. Schultze, Archäologie 235 Note 1.

[2] RQS 1887, 186—190. Mit vorzüglichem Farbendruck, Taf. VIII u. IX.

Mit dem sechsten Jahrhundert, dessen letzte größere Schöpfung die noch teilweise erhaltenen von Papst Pelagius II. angelegten Mosaiken von S. Lorenzo fuori le mura sind, hebt bereits der Verfall der musivischen Kunst in Rom an. Selbst Wiederholungen mustergültiger Vorlagen scheitern an den hageren Gestalten und asketischen Gesichtern, welche der Herr und sein Gefolge von nun an erhalten, und an einem unkünstlerischen Streben nach grober Effekthascherei durch Verzerrungen und unpassende Vergrößerung der Gegenstände. Anleihen aus dem Osten, namentlich hinsichtlich prunkvoller Ausstattung — man vgl. die „byzantinische" heilige Agnes auf dem unter Honorius I. geschaffenen Apsidialbilde in S. Agnese fuori le mura — verschärften noch diese Kontraste, zumal jene Anleihen leider an Äußerlichkeiten haften blieben und alles Individuelle noch mehr erstarren ließen. Der künstlerische Bankerott Roms war aber selbst dann nicht aufzuhalten, als die ehemalige Weltherrscherin völlig ins Schlepptau von Byzanz geriet; war der Osten dem Westen nur so lange von Vorteil, als beide gebende Teile waren, von dem Moment an, da Rom fast ausschließlich empfing, sank sein Vermögen, künstlerisch zu gestalten.

Zu den wertvollsten Belegen byzantinischer Ikonographie in Rom zählen die Fresken von S. Maria Antiqua am römischen Forum, über welche ein abschließendes Urteil erst nach Erscheinen der Wilpertschen Publikation gefällt werden kann. Obwohl bereits dem frühen Mittelalter angehörig, beanspruchen sie in hohem Maße unsere Beachtung. Es war keine geringe Überraschung, als man 1899 beim Abbruch von S. Maria Liberatrice statt des erwarteten kleinen Oratoriums eine große Kirche, S. M. Antiqua, aufdeckte und darin Gemälde verschiedener Epochen.[1] Stark gelitten hatten u. a. die Malereien des Atriums, wo rechts MARIA REGINA mit S. Sylvester, SCS SILBESTRVS und ein zweiter Papst mit eckigem Nimbus zu sehen ist, dessen Name auf ANVS endigt, vielleicht Stephan III. (752—757) oder Hadrian I. (772—795). Links in einer Nische sieht man einen bärtigen Mönch *O AΓIOC ABBAKYPoc* und an anderer Stelle das Begräbnis des hl. Antonius mit der Inschrift ANTONIVS DEMONES und dem mumifizierten Körper des Heiligen. Im Innern der Kirche, deren außergewöhnlich große schola cantorum an die Bedürfnisse der Mönchsliturgie erinnert, war links die Geschichte Josephs mit entsprechenden lateinischen tituli dargestellt und darunter eine große Gruppe des von Heiligen umgebenen thronenden Erlösers. Die Hand segnend erhoben und das Evangelienbuch haltend, sitzt er zwischen Clemens, *O AΓIOC KΛEIMENTIOC*, Sylvester *O AΓIOC CEΛBECTPIOC*, Leo *O AΓIOC ΛEO*, Alexander(?) *O AΓIOC AΛ . . . . OC*,

[1] Wir folgen hier der Beschreibung Marucchi's, Basiliques et églises de Rome 250 ff. Vgl. auch G. Mc N. Rushforth, The church of S. M. A. in den Papers of the British school at Rome I (1902).

Valentin *Ο ΑΓΙΟC ΒΑΛΕΝΤΙΝΟC*, Euthymius *Ο ΑΓΙΟC ΕΥΘΥΜΙΟC*, zwei weiteren, deren Namen ausgewiſcht ſind, Sebaſtian *Ο ΑΓΙΟC CΕΒΑCΤΙΑΝΟC*, Gregor *Ο ΑΓΙΟC ΓΡΙΓΟΡΙΟC*, denen rechts folgende griechiſche Heilige entſprechen: Chryſoſtomus *Ο ΑΓΙΟC . . . . . ΝΝΙΙC ΧΡΙCΤΟΜος*, Gregor von Nazianz *Ο ΑΓΙΟC ΓΡΙΓΟΡΙΟC*, Baſilius *Ο ΑΓΙΟC ΒΑCΙΛΙΟC*, Petrus Alexandrinus *Ο ΑΓΙΟC ΠΕΤΡΟC*, Cyrill *Ο ΑΓΙΟC ΚΥΡΙΛΛΟC*, Epiphanius *Ο ΑΓΙΟC ΕΠΙΦΑΝΙΟC*, Athanaſius *Ο ΑΓΙΟC ΑΘΑΝΑCΙΟC*, Nikolaus *Ο ΑΓΙΟC ΝΙΚΟΛΑΟC*, Erasmus *Ο ΑΓΙΟC ΕΡΑCΜΟC*. Auch die rechte Seitenwand war mit bibliſchen Szenen verſehen, die jedoch ſehr ſchlecht erhalten ſind. In einer kleinen Niſche findet ſich eine ſehr ſeltſame Darſtellung: die hl. Jungfrau, Anna und Eliſabeth mit ihren Kindern. Bei der Apſis ſieht man rechts Iſaias ISAIAS PROPHETA und König Ezechias HEZECHIAS REX in Todesnöten mit der Inſchrift (Iſ. 38, 1) DISPONE DOMVI TVAE QVIA MORIERIS. Nahe dabei iſt eine Gruppe aus der Makkabäergeſchichte. Man erkennt deutlich eine Orans *Η ΑΓΙΑ CΟΛΟΜΟΝΗ* und den bärtigen *ΕΛΕΑΖΑΡ*. Auf der linken Seite entſpricht dieſem Bilde eine Verkündigung mit den Worten des engliſchen Grußes *ΧΑΙΡΕ κεχαριτωΜΕΝΗ . . . . . ΕΝ ΓΥΝΑΙΞΙΝ καὶ εὐΛΟΓΗΜΕΝΟC*. Ebenda iſt S. Demetrius *ΑΓΙΟC ΔΗΜΗΤΡΙC* gemalt mit einem Kreuz in der Linken und einem Diadem in der Rechten. Von den neuteſtamentlichen Szenen, welche die Wände des Presbyteriums ſchmückten, ſieht man noch links ganz nach Art der Katakombenbilder die Epiphanie, ferner eine Kreuzwegsgruppe mit dem Namen SIMON CIRENĒSIS, rechts die Verkündigung und auf beiden Seiten Medaillonbilder der Apoſtel. Über der Apſis war die Kreuzigung angebracht, über deren Untergang nur die Auffindung einer zweiten Kreuzigung in einer Seitenkapelle tröſtet. Nur Kopf und linker Arm des Erlöſers, der hl. Johannes (?) und adorierende Engel ſind noch ſichtbar. Darunter, zuſammengeſetzt aus Hohel. 3, 2; Zach. 9, 2 und 14, 6 f.; Amos 8, 9 f.; Baruch 3, 36; Joh. 19, 37 die Inſchrift:

Σαλομ$\overline{Ω}$Ν· ΕΞΕΛΘΑΤΕ ΘΥΓΑΤΕΡΑΙC $\overline{ΙΛΜ}$ ΕΝ τ$\overline{Ω}$ CΤΕΦΑΝ$\overline{Ω}$ ΟΝ ΕCΤΕ
φάνωσεΝ ΑὐΤΟΝ Η $\overline{ΜΗΡ}$ ΑὐτΟΥ ΕΝ ΗΜΕΡΑ ΝΥΜΦΕΥCΕΩC ΑΥΤΟΥ
ΕΝ ΗΜΕΡΑ
εὐφροσύΝΗς ΑΥΤΟΥ· + ΖΑΧΑΡΙΑC· Κ CΥ ΕΝ ΑΙΜΑΤΙ ΔΙΑΘΗΚΗC
ΕΞΑΠΕCΤΕΙΛΑC
δεσΜΙΟΥC CΟΥ ΕΚ ΛΑΚκΟΥ ΟΥΚ ΕΧΟΝΤΟC ΥΔΩΡ· Κ ΕCΤΑΙ ΕΝ
ΕΚΙΝΕΙ ΤΗ ΗΜΕΡΑ
οὐκ ἔοται ΦΩC ΑΛΛΑ ΨΥΧΟC Κ ΠΑΓΟC ΕCΤΑΙ Κ ΗΜΕΡΑ ΕΚΙΝΗ
ΓΝΩCΘΗΤ$\overline{Ω}$ Κ$\overline{Ω}$ Κ
οὐχ ἡμέΡΑ Κ ΟΥ ΝΥΞ Κ ΠΡΟC ΕCΠΕΡΑ ΕCΤΑΙ ΦΩC· + ΑΜΩC Κ
ΔΥCΕΤΑΙ Ο ΗΛΙΟC
μεσεμβΡΙΑC Κ CΥσΚΟΤΑCΕΙ ΕΠΙ ΤΗC ΓΗC ΕΝ ΗΜΕΡΑ ΤΟ ΦΩC Κ
ΘΗCΟΜΕ ΑΥΤΟΝ
ὡς πένθΟC ΑγΑΠΗΤΟΥ Κ ΤΟΙC ΜΕΤ ΑΥΤΟΥ ΟC ΗΜΕΡΑ ΟΔΥΝΗC.
+ ΙερεμίΑC· ΟΥΤΟC Ο $\overline{ΘC}$ ΗΜΩΝ ΟΥ ΛΟΓΙCΘΡΙCΕΤΑΙ ΕΤΕΡΟC
ΠΡΟC ΑΥΤΟΝ
+ Ἰω ὄψοΝΤαι ΕΙC ΟΝ ΕΞΕΚΕΝΤΙCΑΝ + Κ ΩΡΓΕCΘΑΙ ΤΗΝ ΖΩΗΝ
ΥΜΩΝ ΚΡΕΜΕΝΗΝ
ἀπεΝαντι τΩΝ ΩΦΘΑΛΜΩΝ ΥΜΩΝ +.

Digitized by Google

Unter dieſer Inſchrift ſind vier Päpſte dargeſtellt, drei mit rundem Nimbus, darunter Martin I. (649—655), und mit eckigem vermutlich Johannes VII. (705—707). Im Fond der Apſis erſcheint in großen Dimenſionen der Heiland zwiſchen zwei Cherubgeſtalten und Papſt Paul I. (757—767). Die verſchiedenen Malſchichten laſſen ſich am beſten an der Wand rechts und links von der Apſis erkennen. Dort ſieht man z. B. rechts eine byzantiniſche Madonna des ſechſten Jahrhunderts und einige vielleicht noch ältere Engelsköpfe neben Heiligen des achten Jahrhunderts, worunter *O AΓIOC ΓPЄΓOPIOC O ΘЄOΛOΓOC* und *O AΓIOC BACIλιος*. Ein vorzüglich erhaltenes Gemälde der Kreuzigung bildet den Hauptſchmuck der Niſche des links von der Apſis gelegenen Raumes; ſie dürfte gleichzeitig mit derjenigen der Valentinuskatakombe (§ 184) ſein. Der Herr hängt mit offenen Augen und voll bekleidet am Kreuze, neben welchem SCA MARIA und S IOHANNES ſowie LONGINVS und ein anderer Soldat ſtehen. Auch Sonne und Mond fehlen nicht, und Palmbäume grenzen die Szene ab. Der griechiſche Kreuztitel feiert den „König der Juden" + *IC O NAZAPAIOC | O BACIΛЄYC TΩN I | OYΔAIΩN*. Unter dieſem Fresko zeigt eine andere Gruppe den Heiland auf dem Schoße der Gottesmutter und zu ihren Seiten die Apoſtelfürſten, Cyricus und Julitta, links Papſt Zacharias, rechts gleich dem Papſte in eckigem Nimbus eine Perſon, welche der Madonna die Kirche präſentiert. Es iſt der Beiſchrift gemäß der Konſiſtorialadvokat (primicerius defensorum) und Diakonieadminiſtrator (dispensator) Theodotus, vielleicht der im Liber Pontificalis genannte Onkel Hadrians. Die Inſchrift, welche uns den Namen der Kirche überlieferte, lautet:

+ tHEODOTVS · PRIMO · DEFENSORVM
ET DispENSATORE [(Nimbus)] SCE DI
GENETRicIS SEN [(Nimbus)] PERQVE
BIRGO · MARIA QVI [(Nimbus)] APPELLATVR
ANTIQA

An den Seitenwänden iſt das Martyrium der Heiligen Cyricus und Julitta dargeſtellt, welche in der diokletianiſchen Verfolgung fielen und denen die kleine Kapelle geweiht war. Man ſieht Julitta vor dem Richter, die Geißelung des Cyricus VBI SCS CVIRICVS CATOMVLEBATVS EST, das Sprachwunder VBI SCS CVIRICVS LINGVA ISCISSA LOQVITur AT PRAESIDEM, Mutter und Sohn im Gefängnis ... S CVIRICVS CVM MATRE, auf der Wand gegenüber die Marter der beiden im ſiedenden Keſſel VBI SCS CVIRICVS CVM MATRE SVA IN SARTAGINE MISSI SVNT, Cyricus mit Nägeln gemartert VBI S CVIRICVS ACVTIBVS CONFICTVS, ſeine Zerſchmetterung und endlich zu Seiten des Eingangs die beiden Heiligen, wie ihnen eine Perſon mit eckigem Nimbus Leuchten darbringt, und vier Heilige mit der Überſchrift . . . RIS QVORVM NOMINA DS SCET = quorum nomina Deus scit. Auch die Kapelle rechts von der Apſis hatte Freskenſchmuck. Unter den ſchlecht erhaltenen Bildern ſind im Hintergrund noch zu beſtimmen *O AΓIOC KOCMAC, O AΓIOC ABBAKYPOC, O AΓIOC CTЄΦANOC, O AΓIOC IAMHANOC*. Vor dem Eingang der Baſilika liegt eine dritte kleine Kapelle, deren Gemälde aber bereits dem elften oder zwölften Jahrhundert angehören und die den vierzig Märtyrern von Sebaſte geweiht war.

§ 198. Der Orient und Ravenna. Das wenige, was uns über den Schmuck altchristlicher Basiliken des Morgenlandes überliefert ist, führt direkt in den Kreis, für welchen Kunsthistoriker das Wort byzantinisch (altbyzantinisch) geprägt haben. Kleinasien ist das Stammland dieses Kreises, „der Körper der byzantinischen Kunst," wie Strzygowski es nennt, „dem in Konstantinopel durch die aus dem hellenistischen Süden, Syrien und Ägypten sowohl wie aus dem persisch-ostasiatischen Orient selbst zuströmenden Züge ein neues, das byzantinische Kleid angelegt wird".[1] Aus der Entwicklungsperiode dieser Kunst sind keine Denkmäler erhalten, doch lassen sich die einzelnen Fäden, welche in Byzanz zusammenliefen, allmählich voneinander sondern und bestimmen. Die Nachrichten des Asterios von Amaseia entschädigen uns leider nicht für das in Kleinasien Untergegangene und, hoffen wir, noch Verborgene, dagegen gelang es Strzygowski, mit Erfolg die Bilder des Codex Rossanensis auf Grund ihrer Übereinstimmung mit den in Sinope aufgefundenen Matthäusfragmenten diesem Kunstkreis einzufügen. Unter den wenigen geretteten, auf dieser griechisch-orientalischen Grundlage entstandenen Denkmälern[2] ragen empor die Hagia Sophia zu Konstantinopel und S. Vitale in Ravenna. Erstere ist zunächst ein monumentales Zeugnis dafür, daß die Heimat des Kuppelbaues niemals Rom, wohl aber der hellenistische Orient gewesen, in dem neben der gewölbten Quaderbasilika, dem reinen Zentralbau, die Kuppelbasilika und Kreuzkuppelkirche in höchstem Maße bodenständig war. An großartiger Pracht der Ausschmückung im Innern, von der Paulus Silentiarius eine enthusiastische Schilderung hinterließ, fand die Sophienkirche wohl niemals eine Nebenbuhlerin. Wenig ist davon noch erhalten, abgesehen von Ornamenten des Narthex, der Seitenhallen und Emporen. In der Lunette über der Haupttür des ersteren sieht

[1] Strzygowski, Byzantinische Denkmäler III Einleitung (Ursprung und Sieg der altbyzantinischen Kunst) S. 6. — Über die hellenistische Grundlage der byzantinischen Kunst handelt D. W. Ainalow in einem der Wissenschaft unzugänglichen, weil in russischer Sprache geschriebenen Werke. Petersburg 1900.

[2] Es ist lebhaft zu bedauern, daß ein Teil noch existierender alter Mosaiken teils von der türkischen Regierung, teils von der mohammedanischen Priesterschaft ängstlich dem Auge jedes Berufenen ferngehalten werden, so z. B. die der Irenekirche (Arsenal) zu Konstantinopel, welche noch viel von ihrem alten Schmuck verwahrt haben soll.

Digitized by Google

man noch den thronenden Chriſtus in weißem goldverbrämten Gewande. Er ſegnet mit der einen Hand und ſtützt mit der Rechten ein offenes Buch auf das linke Knie, darin die Worte Joh. 20, 19 u. 8, 12 ſtehen: *ΕΙΡΗΝΗ ΥΜΙΝ ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩC ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ.*

Zu Seiten des Thrones ſieht man in kleinen Medaillons die Bruſtbilder der Theotokos und Michaels. Links auf dem Boden liegt adorierend ein nimbierter Kaiſer. „Das bärtige Geſicht ſchließt aus, darin Juſtinian zu ſehen; man wird annehmen müſſen,

Fig. 173. Teil der Kuppelmoſaiken in Hagios Georgios zu Theſſalonich.

daß bei einer ſpäteren Reſtaurierung der damalige Herrſcher ſein Portrait hat einſetzen laſſen. Denn nicht nur hindert nichts, dieſes Moſaik von der Entſtehung der Hagia Sophia zu löſen, ſondern alles ſpricht für den juſtinianiſchen Urſprung.“ [1]

Aus der Zeit desſelben Herrſchers ſtammen auch die Moſaiken in der Rundkirche des Hagios Georgios zu Theſſalonich, dem heutigen Saloniki. Ihre Kuppel zeigt als zwar wenig geeigneten, aber doch nicht unwirkſamen Schmuck abwechſelnd Innen- und Außenarchitekturen durchaus orientaliſchen Charakters, aber antik in der Konzeption des Ganzen. Vögel verſchiedener Art beleben

[1] V. Schultze, Archäologie 204. Abbildungen der Moſaiken der Hagia Sophia bei Salzenberg, Altchriſtliche Baudenkmäler von Konſtantinopel Taf. 23 ff.

das Dachwerk, und im Vordergrunde breiten paarweise Heilige ihre Hände zum Gebete aus, gleichsam dem Herrn im himmlischen Jerusalem danksagend (Fig. 173).[1] Den vollsten Gegensatz hierzu bilden die Kuppelmosaiken der Sophienkirche von Thessalonich, wo im Scheitelpunkt fliegende Engel ein Medaillon mit der Himmelfahrt Christi tragen. Darunter sieht man auf felsigem Terrain Maria und andere Heilige, alles in so erstarrter schematischer Ausführung, daß man Kondakoff recht geben muß, der diese Malereien in das 7.—9. Jahrhundert verlegt.[2]

Dem Orient eignen, wie wir schon andeuteten, in vollstem Maße gewisse Schöpfungen von Ravenna, wo neben direkten Einflüssen Ostroms die von dem Antiochener Apollinaris und seinen Nachfolgern im Bischofsamt — zunächst Syrern — gepflegte syrische Tradition maßgebend war und bis ins sechste Jahrhundert vorherrschend blieb. Ebendieses Ravenna überlieferte fast im alten Glanze „die einzige Schöpfung auf italischem Boden, die heute noch einen klaren Maßstab geben kann für die wunderbare Blüte der christlichen Kunst des Orients in der Zeit von Konstantin bis Justinian,“[3] nämlich das spätbelleniſtisch-altbyzantinische Oktogon, welches im Jahre 547 dem heiligen Vitalis geweiht wurde, möglicherweise aber auf einen älteren Bau zurückgeht, und dessen Vorbilder ebensowohl in den nordsyrisch-kleinasiatischen Kirchenbauten von Wiranschehr, Binbirkilisse, Isaura, Derbe usf. zu suchen sind, wie in den Bauten von Bosra und Konstantinopel, auf die man gerne zurückgreift. Wenn die Auflösung eines Monogrammes, welches an einer Reihe von Kapitellkämpfern in S. Vitale vorkommt, in NEON EPS (Neon episcopus und darin ein Kreuzchen), wie

[1] Texier et Pullan, L'architecture byzantine pl. 30 ff.

[2] Ebenda.

[3] Vgl. Strzygowski a. a. O. 15. — Als Quelle kommt für Ravenna vor allem der Liber Pontificalis ecclesiae Rav. von Agnellus (Mon. Germ. SS. rerum Langob. et Ital.) in Betracht. Bezüglich der Abbildungen sei neben Garr. auf die vorzüglichen (käuflichen) Aufnahmen von Ricci verwiesen. Das Werk von J. Kurth, Die Mosaiken der christlichen Ära. I. Ravenna. Leipzig-Berlin 1903 (32 Tafeln) entspricht berechtigten Anforderungen nur teilweise. — Das Apsisbild von S. Michele in Affrisco zu Ravenna (um 545) kam 1847 käuflich nach Berlin und ist jetzt im Kaiser Friedrichsmuseum zugänglich. Vgl. Jordan in seiner Übersetzung von Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. der italienischen Malerei I 357 ff. Leipzig 1869 sowie Corrado Ricci, Guida di Ravenna. Bologna 1897.

Digitized by Google

sie Strzygowski vorlegt, richtig wäre, stünde dieser Bau schon in irgend einer Beziehung zu Neon, der im Jahre 430 das Baptisterium der Orthodoxen, S. Giovanni in fonte, dem Kultus übergab. Dieser älteste Kultbau Ravennas enthält in den drei konzentrischen Zonen seines Kuppelmosaiks zu innerst die Taufe Christi mit dem adorierenden Flußgott, dann den Chor der Apostel mit verhüllt getragenen Kronen, und darunter auf architektonischem Grunde viermal abwechselnd einen kostbaren Thron und einen mit dem Evangelienbuch belegten Altar, zu dessen Seiten zwei Sessel stehen.[1] Die richtige Erklärung für diese im Zusammenhang mit den in den unteren Räumen des Baptisteriums dargestellten 24 Männern verdanken wir Viktor Schulze, der hier das Jenseits, zu welchem die σφραγίς der Taufe den Weg ebnet, gemäß Kapitel IV der Apokalypse verherrlicht sieht.[2]

Bald nach dem Baptisterium der Orthodoxen entstanden gegen 450 die Malereien in der Gruft der Kaiserin Galla Placidia. Die Kuppel zeigt hier auf blauem, sternübersätem Grunde ein goldenes Kreuz mit ausladenden Enden, so wie man es häufig auch auf den Skulpturen des fünften Jahrhunderts sieht. Blau ist auch die Grundfarbe der übrigen Inkrustation; von ihr heben sich in den Zwickeln des Gewölbes die Evangelistensymbole ab, die Lunettenfiguren zweier Apostel zu seiten kelchnippender Tauben, der am Quell trinkenden Hirsche und jener wichtigen Bilder über dem Eingang und in der Höhe der gegenüberliegenden Abschlußwand. Oberhalb des Portals ist nämlich der Gute Hirte in prächtiger koniferenbewachsener Felslandschaft unter seiner Herde dargestellt, und zwar im Gegensatz zur älteren Katakombenkunst sitzend. Ergreifende Majestät liegt auf diesem fast klassischen, vom Goldnimbus umflossenen Antlitz, welches lockiges Haar umrahmt, und über der ganzen edlen Gestalt. Man hat dies Gemälde zum Besten zu rechnen, was die altchristliche Kunst schuf.[3] Neben so viel Symbolik nimmt es

[1] Bemerkenswert und zu vergleichen mit dem 433, 1 Gesagten ist die Reihenfolge der Evangelien: Johannes, Markus, Matthäus, Lukas, welche sich auch sonst auf Denkmälern belegen läßt. Für die Darstellung siehe Garr. tav. 226 f. und Phot. Ricci 142—152. [2] V. Schultze, Archäologie 205—207. — Die Arianer haben diese Mosaiken in ihrem Baptisterium (S. Maria in Cosmedin) hundert Jahre später mit einigen Änderungen kopiert. [3] Die Bilder im Mausoleum bei Garr. tav. 229—233 und Phot. Ricci 66—67. — Die Mosaiken des wohl im fünften Jahrhundert erbauten erzbischöflichen Palatium gehören durchgängig dem Mittelalter an.

wunder, über dem Altare ein hiſtoriſches Bild anzutreffen, das Martyrium des hl. Laurentius. Aber es iſt noch eine jener Kompoſitionen, welche alles Schreckhafte vermeiden und mehr einen Triumph als eine Hinrichtung vorführen (vgl. § 193). Neben einem Armatorium mit den vier Evangelien ſteht der Flammenroſt, dem von rechts der Heilige mit dem goldenen Siegeszeichen des Kreuzes und einem Buche gewappnet zuſchreitet. Als einheitlichen Geſichtspunkt, unter welchem der Schmuck der Gruftkapelle zu würdigen iſt, haben wir eine Verbindung des eſchatologiſchen Moments mit dem durch Laurentius verkündigten Sieg des Chriſtentums anzunehmen, deſſen Kreuz oben in der Kuppel erſtrahlt.[1] Zu beachten iſt die für Ravenna ſo charakteriſtiſche Hervorkehrung des Symboliſchen, die ſich auch in den Baſiliken der Adriaſtadt, freilich bei weitem ſchwächer als in dieſen zur Symbolik geradezu herausfordernden Bauten, bemerkbar macht. Abgeſehen von der um 425 von Galla Placidia als Dank für wunderbare Rettung aus einem Meeresſturm erbauten Kirche S. Giovanni Evangeliſta, deren Schmuck nicht mehr exiſtiert, iſt da zu nennen zunächſt die Palaſtkirche des Arianers Theoderich, S. Martino, welche die Katholiken nach dem Sturz der Goten dem hl. Apollinaris weihten, heute unter dem Namen S. Apollinare nuovo geläufig. Leider fehlt gerade das Hauptſtück aus dieſem „goldenen Himmel", das Apſisbild, dagegen ſind die Szenen des Mittelſchiffs, die in irgend einer Beziehung zu ihm geſtanden haben werden, ziemlich gut erhalten, zu oberſt unter dem Dachanſatz in kleinerem Maßſtab ein Cyklus von 26 chriſtologiſchen Bildern,[2]

[1] Zimmermann ſieht Giotto I 25 f. noch immer hier „eine den Heiland vertretende Figur, welche im Begriffe iſt, ein arianiſches Buch zu verbrennen, indes die vier Evangelien als Grundlage der katholiſchen Kirche wohlverwahrt in einem Schranke liegen". Doch wird Richters (Die Moſaiken von Ravenna 29) Deutung auf den hl. Laurentius faſt allgemein angenommen. Sie allein macht auch, was B. Schultze, Archäologie 209 zuerſt betont hat, die Geſamtkompoſition im Hinblick auf Prudentius, Periſtephanon II vs. 104 ff. verſtändlich.

[2] Es ſind folgende: 1—3 Heilung des Kranken (Bethſaida), Beſeſſenen und Gichtbrüchigen, 4 Gericht (Scheidung der Schafe und Böcke durch Chriſtus), 5 Scherflein der Witwe, 6 Phariſäer und Zöllner, 7 Lazaruserweckung, 8 Chriſtus und die Samaritanerin, 9 die Blutflüſſige, 10 Heilung zweier Blinden, 11 der Fiſchfang, 12 Brotvermehrung, 13 Hochzeit zu Kana. Mit 14 dem Abendmahl beginnt die Fortſetzung auf der gegenüberliegenden Wand, nach dem z. T. aus den Katakomben wohlbekannten Symboliſchen, das Hiſtoriſche wohlgemerkt ohne die Geißelung und Kreuzigung, 15 Chriſtus in Gethſemane, 16 Verrat, 17 Gefangennahme, 18 Verhör,

in der Mittelreihe 30 (ehedem 32) Koloſſalfiguren von Heiligen mit Buch oder Rolle, darunter ebenfalls groß angelegt die berühmte Heiligenprozeſſion. Eine annehmbare Erklärung für die (alt- und neuteſtamentlichen?) Figuren der Mittelreihe, deren Ausführung gleichzeitig mit dem bibliſchen Cyklus bald nach 500 erfolgte, wurde bisher nicht gefunden. Dagegen hat Biſchof Agnellus (553—566), von welchem die Prozeſſionsbilder herrühren, für dieſe jeden Zweifel durch Beiſchrift der Namen beſeitigt. Es ſind 22 überaus prunkvoll gekleidete Jungfrauen und 26 Männer, alle in goldenem Nimbus, welche auf palmenreichem Gefilde daherziehen, die einen die Hafenſtadt Claſſis verlaſſend, um, geleitet von den Magiern, Maria zu huldigen, die Männer (auf der linken Oberwand) aus dem Palaſt Theodorichs heraus, dem thronenden Chriſtus entgegen. Wie mag in köſtlicher Friſche dieſer ſymboliſche Zug myſtiſcher, ihre Kronen opfernder Geſtalten ſich einſt vom funkelnden Goldgrund abgehoben haben![1]

Die gänzlich erneuerte Kirche von S. Maria Maggiore in Ravenna, welche Erzbiſchof Eccleſius (521—534) erbaute und ausſchmückte, bringt neben S. Maria di Capua vetere zum erſtenmal die Madonna im Mittelpunkt der Apſis und hatte überdies an einer Stelle ein Bild dieſes Biſchofs, wie er der Madonna das Modell ſeiner Kirche überreichte. Die nun nächſtfolgenden bedeutenden Moſaikwerke Ravennas ſind diejenigen der Apollinariskirche in der Hafenſtadt, S. Apollinare in Claſſe, und die des hl. Vitalis, beide der Mitte des ſechſten Jahrhunderts angehörend. Die älteſten Moſaiken von S. Apollinare in Claſſe,

19 Anſage der Verleugnung, 20 Verleugnung Petri, 21 Reue des Judas, 22 Chriſtus vor Pilatus, 23 Simon v. Kyrene (Kreuzweg), 24 die Frauen am Grab, 25 Auferſtehung, 26 Gang nach Emmaus. — Vgl., auch für die übrigen Reihen, Garr. tav. 242—251 und Phot. Ricci 97—140.

[1] Die Schlußbilder der thronenden Madonna und Chriſti ſind ſtark überarbeitet, die Magier modern reſtauriert, dagegen ſtammen noch aus der Zeit Theoderichs die Städtebilder. Folgendes ſind (von links nach rechts) die Namen der Heiligen: a) Eugenia, Sabina, Chriſtina, Paulina, Emerentiana, Daria, Anaſtaſia, Juſtina, Felicitas, Perpetua, Vincentia, Valeria, Criſpina, Lucia, Cäcilia, Eulalia, Agnes, Agatha, Pelagia, Euphemia, b) Sabinus, Hyacinthus, Protus, Chryſogonus, Pancratius, Vincentius, Polycarpus, Demetrius, Sebaſtianus, Apollinaris, Felix, Nabor, Urſicinus, Protaſius, Gervaſius, Vitalis, Paulus und Johannes (die Märtyrer), Caſſianus, Cyprianus, Cornelius, Hippolytus, Laurentius, Xyſtus, Clemens, Martinus.

von denen Fig. 171 eine Vorstellung gewährt, befinden sich in der Apsis.[1] Auch sie sind wie der gesamte Schmuck der Kirche stark restauriert, namentlich im unteren Teil, wo man den Titelheiligen an Stelle des auf dem Berge der Paradiesesflüsse stehenden Lammes in jüngerer Zeit eingefügt hat. Das Werk stimmt im übrigen fast genau mit jenem oben erwähnten, von Paulinus zu Nola geschaffenen Kunstwerke überein und ist gleichsam eine symbolisch verschleierte Transfiguration, wie sie bereits zwischen 535 und 555

Fig. 174. Detail von den Mosaiken des Altarraumes in S. Vitale.
(Das Opfer Abels und Melchisedechs.)

figürlich in Neapel und im siebten Jahrhundert in der Verklärungskirche des Sinai nachgewiesen ist.[2] Neben dem Kreuze sieht man in Halbfigur Moses und Elias, während drei Lämmer in der Landschaft unterhalb die Jünger Petrus, Johannes, Jakobus vorstellen. In der Höhe sieht man die Hand Gottes. Das symbolische Element wiegt auch im übrigen Schmuck dieser Kirche vor, namentlich am Tribunenbogen, dessen die Gesamtkomposition störende Wiederholung der Lämmerprozession wohl dem Vollender der Ausschmückung, Bischof Reparatus (672—677), verdankt wird. Dagegen zeigt das „echte Spezifikum der voll entwickelten ravennatischen Kunst," das

[1] Garr. tav. 265—267. Phot. Ricci 275—283. [2] Vgl. de Waal, Zur Ikonographie der Transfiguratio in der älteren Kunst. RQS 1902, 25—50.

Altarhaus von S. Vitale, wieder Hiſtoriſches neben dem Symboliſchen,[1] doppelt intereſſant, weil offenbar Juſtinian an Bau und Schmuck dieſer Kirche in hervorragendem Maße intereſſiert war, was naheliegt, obwohl Prokop uns hier, wie für den Weſten überhaupt, im Stich läßt. Die im Centralbau etwas abgerückte Apſis leuchtet hervor durch eine die architektoniſche Wirkung ſteigernde ernſte Pracht ihres Schmuckes. Auf blauer Weltkugel thront über den Paradieſesſtrömen in blumiger Flur in purpurnem Gewande der jugendliche Heiland, ſo wie er ähnlich hundert Jahre früher in der ehemaligen Apſis von S. Agata in Suburra zu Rom geſchaffen war, ein Bild jugendlicher Majeſtät, deſſen Vorlagen noch am eheſten in den Katakomben zu ſuchen ſind. Über ihm im Scheitel der Wölbung ſieht man die Hand Gottes, zu ſeinen Seiten weißgekleidete Engel mit langen Stäben, welche den hl. Vitalis und Biſchof Eccleſius hinzuführen. Erſterer nähert ſich mit verhüllten Händen, um die Krone zu empfangen, Eccleſius bringt dem Herrn ſeine Kirche dar. Über dem Bogen ſtrahlt ein von ſchwebenden Engeln getragenes Monogramm, und ſeitlich ſieht man die hochragenden Städte des Heils Jeruſalem und Bethlehem. An den unteren Flächen der Apſis ſind jene S. 445 genannten Bilder Kaiſer Juſtinians und der Kaiſerin Theodora mit ihren Weihegeſchenken angebracht, im weſtlichen Vorraum des Chors endlich erblickt man altteſtamentliche Typen zur Euchariſtie, die Bewirtung der Engel und das Opfer Abrahams, Abel und Melchiſedech am Altare gemeinſam Gott opfernd (Fig. 174).[2]

Unſere Kenntnis von dem Entwicklungsgang der baſilikalen Malerei des Orients iſt noch zu gering, um daraus ihr Verhältnis zu Rom klar herauszuheben. Gegenſeitige Einflüſſe ſcheinen vorzuliegen, eine gewiſſe Bevorzugung des Symboliſchen ſeitens des Oſtens iſt Tatſache, und damit ſteht er der älteſten Kunſt, den Katakomben, um vieles näher, als man bisher angenommen hat. Man wird nicht ſo weit gehen dürfen, mit Strzygowski die Frage

[1] Garr. tav. 258—264. Phot. Ricci 12–28. Sehr wenig plauſibel iſt die Theſe von Joſ. Quitt, Der Moſaikencyklus von S. Vitale in Ravenna, eine Apologie des Diophyſitismus aus dem ſechſten Jahrhundert in Strzygowski, Byzantiniſche Denkmäler III.

[2] Über die Bedeutung dieſer Monumente für die Liturgie des Exarchats uſf. ſiehe A. Baumstark, Liturgia Romana e liturgia dell' Esarcato; il rito detto in seguito patriarchino e le origini del canon Missae Romano. Roma 1904, 157 ff.

nach einer Abhängigkeit der römischen Katakombenmalerei von Kleinasien aufzuwerfen,[1] wohl aber alles beiden Gemeinsame gewissenhaft zu prüfen haben, um Klarheit zu erhalten. Die bisherigen Bilderfunde in Basiliken und Höhlenkirchen in Kleinasien versagen leider in dieser Hinsicht, sie liegen sämtlich weit außerhalb der altchristlichen Epoche. Anderseits scheinen gewisse Miniaturen, welche, wie der Codex Rossanensis, auf den Osten weisen, dazu berufen zu sein, den rechten Weg zu zeigen.

Sechster Abschnitt.

Altchristliche Buchmalerei.

Garrucci vol. III. — N. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin, considéré principalement dans les miniatures. Paris 1886—1891. — J. H. Middleton, Illuminated manuscripts in classical and mediaeval times. Cambridge 1892. — V. Schultze, Archäologie 186—197. — W. v. Hartel u. Fr. Wickhoff, Die Wiener Genesis (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses XV u. XVI). Wien 1895. — F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst I 447—477.

§ 199. Neben der Musive wurde wohl keine von der Antike übernommene Kunstgattung vom Christentum zu so hohen Ehren gebracht wie die Buchmalerei. In steter, mit dem Übergang des Volumen zum Codex zunehmender Entwicklung führt ihr Triumphzug ins hohe Mittelalter, läßt aus dem tastenden Miniator, welcher antike Schablone und altchristliche Paradigmen zu vereinen sucht, den selbständigen, noch heute bewunderten Künstler erstehen. Liegen die Anfänge dieser Entwicklung vorläufig noch in tiefem Dunkel, sicherlich weist auch hier vieles auf den christlichen Osten, und nirgend hat antike Stilistik so nachhaltig mitgewirkt, wie gerade in der Buchmalerei. Diese ging aus dem Bestreben nach einer dem Inhalt, dem Empfänger oder der Bestimmung des Werkes angemessenen Ausstattung hervor, welche gesteigert werden konnte durch prunkvolle Einbände mit Bildeinlagen aus Elfenbein u. dgl. Vererbte sich anderseits auf den Christen die Sitte, bestimmte Werke, namentlich Klassiker, Kalender u. dgl. zu illustrieren, wovon die schönen Ilias- und Virgilminiaturen der Ambrosiana bezw.

[1] Strzygowski, Kleinasien 200.

Vaticana sowie die in Kopien bekannten Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354 Zeugnis ablegen,[1] so drängte sich ihm zweifelsohne der Wunsch auf, seine heiligen Bücher würdig auszuschmücken. Diese Fürsorge erstreckte sich vorab auf die Kalligraphie, dann auf Verzierung und Verbildlichung des Textes. Daß ein lehrhaftes Moment zunächst ganz ausgeschlossen war, machen schon jene fünfzig von Eusebius erwähnten Bibelhandschriften ziemlich wahrscheinlich, denen Bildschmuck fehlte.[2] Die wichtigsten altchristlichen Miniaturen sind die Wiener Genesis, der Codex Cottonianus des British Museum, welcher 1744 leider teilweise zugrunde ging, die Josuarolle, der vatikanische Codex des Kosmas, der Codex Rossanensis, ein Tetraevangelium der Nationalbibliothek zu Paris, die syrische Rabulasinschrift und das Etschmiadzin-Evangeliar, sämtlich aus der Zeit des 5.—7. Jahrhunderts. Dazu kommen eine Reihe weniger wichtiger Fragmente sowie jüngerer Codices, welche an Ort und Stelle Erwähnung finden.

§ 200. Die Wiener Genesis[3] zählt auf 26 Pergamentblättern 48 Miniaturen, deren realistisch-klassischer Zug, verbunden mit technischen Details, z. B. der an pompejanische Fresken erinnernden zwischen zartem Rosa und tiefer Bronze wechselnden Carnation, ihre Entstehung vor dem fünften Jahrhundert möglich, wenn nicht wahrscheinlich macht. Sie wird meistens dem 5.—6. Jahrhundert zugeschrieben und trägt Merkmale, welche entweder auf verschiedene Arbeitsmanier eines einzigen oder auf die Tätigkeit mehrerer Miniaturisten hinweisen, jedenfalls auch am Ende Spuren nachlässigerer Arbeit. Die Szenenfolge, vom Sündenfall bis zu Jakobs Begräbnis, steht als idyllische, von Allegorie und Symbol gleich weit entfernte Schilderung ziemlich außerhalb der in den

[1] Der § 54 besprochene Chronograph von 354 ist die älteste bisher bekannte christliche Bilderhandschrift, doch ohne spezifisch christliche Darstellungen. Er enthält u. a. die Personifikationen der vier Städte Rom, Alexandrien, Konstantinopel, Trier, Planeten- und Monatsbilder sowie Constantius II und Constantius Gallus, mit welch letzterem das Jahr 354 als Terminus der Entstehung gegeben ist. Vgl. J. Strzygowski, Die Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. (Jahrb. des Kaiserl. deutschen arch. Inst. Ergänzungsheft I) Berlin 1888.

[2] Eusebius, Vita Const. IV 36 f.

[3] Erste Ausgabe von D. de Nessel, Catalogus sive recensio specialis omnium codicum manuscriptorum graecorum etc. Vindob. 1690, 55—102; die beste ist die oben angegebene von Wickhoff und von v. Hartel.

Fig 175. Aus der Wiener Genesis
1. Sündenfall. 2. Sintflut. 3. Mahl am Geburtstag des Pharao 4 Jakobs Tod und Begräbnis.

Katakomben gepflegten Kunst und gerade in diesem Verlassen des römischen Kanons offenbaren sich Einflüsse des Orients, die auch sonst aus der Benutzung von Teppichziermustern zur Umrahmung der Seiten sowie der später so beliebten Arkadenrahmen zur Teilung des Textes in Kolonnen erhellt.

Von den Proben, die wir hier nach Garrucci bieten, zeigt gleich das erste Bild, die einleitende Miniatur, in höchst geschickter und naturwahrer Komposition die drei Genesis 6—8 geschilderten Momente des Sündenfalls, Eva, wie sie die Frucht reicht, die Erkenntnis, die Frage Gottes.[1] Während dieses Bild und das folgende vom verlorenen Paradiese zu den besten des ganzen Cyklus und der altchristlichen Miniaturmalerei zählen, fällt die Darstellung der Sintflut stark ab. Es fehlte dem Künstler hier, scheint es, an christlichen Vorlagen für das Sujet, an paganen für die Szenerie.

[1] Die Bedeckung der Blöße ist eine nachträgliche „Verbesserung". Garr. vol. III 30 sagt: sulla pergamena vedonsi coperti da mano moderna con una pennellata informe, a cui ho sostituito la solita sogliuccia.

Dagegen kommen Originalität und Naivität an vielen weiteren Bildern aus der heiligen Geschichte voll zum Ausdruck. Es wurden dargestellt: das Verlassen der Arche und Noes Opfer, die Regenbogenszene, Noe mit seinen Söhnen und seine Verspottung, Abraham und Melchisedech, sein Traum und die Verheißung (Eiche Mambre), die Geschichte Lots (2 Bilder), die erneute Verheißung und Abrahams Wohnung zu Bersabee. Geschichte der Rebekka (3),[1] Isaak und Esau, Isaak und Abimelech, Geschichte Jakobs (10), Geschichte Josephs bis zu Jakobs Tode (22). Wo immer möglich, knüpft der Illuminator, welcher zwar der biblischen Erzählung folgt, an die zeitgenössische Sitte und Übung an, wovon unsere beiden letzten Abbildungen genügend überzeugen. Die eine veranschaulicht überaus praktisch Genesis 40, 20 ff. An einem Sigma lagert die Dienerschaft, um des Pharao Geburtstag durch ein Mahl zu feiern. Musizierende Frauen ergötzen die Gesellschaft, und Diener kredenzen Wein. Auch der wieder eingesetzte Mundschenk steht hinter der Tafel, dagegen sieht man rechts in angrenzender Landschaft den Obersten der Bäcker an einem Galgen hängen, gemäß der Traumdeutung des Joseph: nach drei Tagen wird Pharao deinen Kopf nehmen und dich an ein Holz hängen, und die Vögel werden dein Fleisch fressen. Auch die darunter abgebildete Miniatur, die letzte des Codex, dürfte auf Grund zeitgenössischer Sitte konzipiert sein.

Aus derselben Quelle wie die Wiener Genesisminiaturen scheinen die Illustrationen der Cottonbibel geflossen zu sein, deren Typen jedoch ungleich roher sind und keineswegs denselben Geist der Antike atmen. Von zwei Geistlichen aus Philippi dem König Heinrich VIII. und von diesem wiederum dem Sir Cotton geschenkt, verbrannte 1731 der größte Teil des wertvollen Codex, so daß von 250 Miniaturen auf 65 Blättern wenig über die Hälfte übrig blieb. Dieser Rest der aufs 5.—6. Jahrhundert zurückgehenden Handschrift liegt heute im British Museum und harrt einer würdigen Publikation.[2] Auch die Quedlinburger Itala, spärliche Reste einer vermutlich durch einen sächsischen Kaiser aus Italien mit-

[1] Darunter auch die Brunnenszene, so daß das S. 337 Gesagte zu modifizieren ist.

[2] Proben bei Garr. tav. 124 f. Die Londoner Society of Antiq. gab unmittelbar nach dem Brande eine Reihe dieser Miniaturen in den Vetusta Monumenta (London 1744) p. LXVII ff. heraus. Vgl. Tikkanen, Die Genesismosaiken in Venedig und die Cottonbibel. Helsingfors 1889.

gebrachten illustrierten Itala, dürfte hier, wenigstens was ihre Entstehungszeit angeht, einzureihen sein. Von den fünf vorhandenen Pergamentfolien tragen vier Miniaturen, und zwar nicht weniger als vierzehn Bilder aus der Geschichte Samuels und Sauls, Abners und Salomons.

§ 201. Auch die Josuarolle des Vatikan, deren Publikation schon Winckelmann beabsichtigte, ist ein Originalfragment des fünften oder sechsten Jahrhunderts. Es fehlen Anfang und Ende des wenig über 11 m langen gut erhaltenen Pergamentrotulus, auf welchem der von 23 Gouachemalereien illuminierte griechische Text des Josua geschrieben steht.[1] Der kriegerische Inhalt dieser Bilder scheint vielfach in Anlehnung an Reliefs der Triumphsäulen und -Bögen der Kaiserzeit verfaßt zu sein, und namentlich die zahlreichen Personifikationen muten ganz antik an. „Für das Idyll fand sich keine Stätte, sondern Unruhe und Leidenschaft. Ringen, Siegen und Unterliegen galt es im Bilde zu fixieren. Eine reiche Phantasie gab die Möglichkeit, der Gefahr der Wiederholung zu entgehen, und eine richtige Einsicht suchte und fand im Strome der Bewegung doch auch Ruhepunkte. So stehen wir auf einem anderen Boden, aber wir entdecken auch ein Verwandtes: die freie künstlerische Erfassung des Stoffes ohne Beengung durch eine religiöse oder theologische Reflexion. Eine lebensvolle Geschichte lebensvoll wiederzugeben war das einzige Bestreben des Malers. Er hat diese Vorgänge nicht anders behandelt, als der Illustrator der ‚Mailänder Ilias die trojanischen Kämpfe.“[2] Seine Eigenart erschwert es, den Ursprung dieses Rotulus festzustellen und so sein Verhältnis zu den übrigen inhaltlich ganz verschiedenen Miniaturen derselben Epoche zu klären. Zeitlich steht ihm jedenfalls am nächsten der Wiener Codex des Dioskorides (Med. graec. 5), ein Pflanzenwerk durchaus profanen Inhalts, welches für die Prinzessin Juliana Anica († 527) geschrieben und gemalt war und in dessen Miniatur tastbar wird, „wie das byzantinische Stammland Kleinasien auf Konstantinopel übergreift und der ohnehin orientalisch durchsetzte

[1] Spätere Beischriften haben Garrucci, welcher diese Miniaturen auf tav. 157—167 bringt, und andere verleitet, die Handschrift dem achten Jahrhundert zuzuweisen. Eine allen Anforderungen genügende Reproduktion des Volumen picturarum, quibus liber Iosue illustratur (Cod. Vat. Pal. graecus 432) erscheint demnächst in der Sammlung Codices e Vaticanis selecti, phototypice expressi iussu Pii papae X.

[2] V. Schultze, Archäologie 191.

Hellenismus im Gefolge des Chriſtentums von einer neuen, vom Orient ausgehenden Flutwelle durchtränkt, zum Byzantinismus wird".[1]

§ 202. Auch in der *Χριστιανικὴ τοπογραφία* des alexandriniſchen Indienfahrers Kosmas herrſcht jenes dem Abendlande fremde Element, aber in ſolcher Miſchung, daß man an vielen Stellen geläufige Paradigmen der altchriſtlichen Kunſt herausgreift. Der unter dem Namen Kosmas Indikopleuſtes bekannte, aber leider dem Verfall nahe quadratiſche Codex,[2] im Stil verwandt mit der Joſuarolle, ſtammt aus dem neunten Jahrhundert, geht aber zweifellos auf die ca. 536—547 von Kosmas in einem Sinaikloſter im Anſchluß an die Bibel verfaßte phyſikaliſche Geographie zurück, und zwar allem Anſchein nach ohne Zwiſchenglied. Seine farbenprächtigen 54 Miniaturen verraten bei aller Eigenheit antike Schulung und ſtellenweiſe — ſo namentlich in den Einzelfiguren — einen ſo ausgeſprochen monumentalen Charakter, daß man unwillkürlich ihre Vorbilder im juſtinianeiſchen Kirchenſchmuck des Oſtens ſuchen möchte.

Die erſte Miniatur zeigt in einem Kreiſe eingeſchloſſen die Büſte des Herrn, gekrönt vom einfachen Kreuze. Er trägt in der Linken ein Buch und erhebt ſegnend zwei Finger der Rechten. Die Beiſchrift *OKCMΩNIC̄ OXC̄* kehrt an anderer Stelle in lesbarer Form wieder und bedeutet *ὁ κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς ὁ Χριστός*.[3] Im übrigen beziehen ſich ſämtliche Malereien auf jene bibliſch-allegoriſchen Einſätze, von denen der Text durchflochten iſt. Die tragende Idee huldigt der maiestas Domini, welche im vorletzten

[1] Strzygowski, Byzant. Denkm. III. u. ebenda die Arbeit von Dietz.

[2] Die Sammlung Codices e Vaticanis selecti bringt ihn unter dem Titel Le miniatura della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste (Vaticanus graecus 699) im zweiten Bande. Vgl. Garr. tav. 142—153 und Strzygowski, Der Bilderkreis des griechiſchen Phyſiologus, des Kosmas Indikopleuſtes und Oktateuch (Byzantiniſches Archiv II), Leipzig 1899 und Nachtrag Byz. Ztſchr. 1901, 218 f. — Eine Abſchrift des Codex beſitzt die Laurentiana zu Florenz in plut. IX 28.

[3] Der Florentiner Codex beginnt mit dem Bilde des Hirten David und dem auf dem Hügel der vier Paradieſesflüſſe gepflanzten Kreuze (mit Umſchrift IC XC NICA), zu deſſen Seiten die Apoſtelfürſten ſtehen. Auf fol. 42 verso iſt dargeſtellt der Engel, welcher den vier Reichen voranſchreitet. Letztere (*α βαβυλονίων β μήδων γ πέρσων δ μακεδόνων*) ſind perſonifiziert. Außerdem kommen zwei Szenen aus der Geneſis, eine aus Exodus vor, welche im vatikaniſchen Codex fehlen, nämlich Adam und Eva, das Manna- und Wachtelwunder, die zwölf Steine aus dem Jordan.

nach Art einer Apsiskomposition entworfenen Bilde der Auferstehung gleichsam zum Ausdruck kommt, und illustriert Voransage, Erscheinen und Sieg des Heilandes. Die Reihenfolge der Figuren knüpft nicht an die geschichtliche Entwicklung, sondern an die Bedürfnisse des Textes an. So ziehen gleich im ersten Teil des Codex in buntem Wechsel Johannes, Moses, Aaron, Abel, Noe, Enoch am Auge vorüber. Es folgt eine Darstellung der zwölf Jahresmonde durch zwölf in einen Kreis verteilte Engelpaare, Melchisedech, das heilige Zelt, Abrahams Opfer in erweiterter Komposition, Isaak, Judas und Jakob, die Bundeslade, des Moses Berufung. David und Salomon erscheinen in prunkender byzantinischer Auffassung, die Himmelfahrt des Elias in altchristlicher Manier. Dann kommen zahlreiche statuenähnliche Einzelbilder: Osia, Michäas, Joel, Amos, Abdias, Nahum, Habakuk, Sophonias, Aggäus, Zacharias, Malachias, nur unterbrochen von der Jonaskomposition, welche die altgewohnten Szenen der Katakombenkunst in sich vereinigt. Von der Vision des Isaias gibt unsere Fig. 155 eine Vorstellung, es reihen sich an Jeremias, Ezechiel (Vision), Daniel in der Grube, dann in Gruppen auf einer einzigen Seite die Medaillonbilder von Anna und Simeon sowie in größerer Gestalt Maria, Jesus, Johannes, Zacharias und Elisabeth. Nun kommen wieder die Einzelbilder von Matthäus, Markus, Lukas, während Johannes schon im Anfang des Codex vorkam, dann der S. 430 erwähnte Petrus mit drei Schlüsseln, die eigenartige Steinigung des Stephanus, Sauls Bekehrung und nach dem ideellen Schlußbilde noch Isaias mit Ezechias und das Sonnenwunder.

§ 203. Die 1879 von O. v. Gebhardt und Adolf Harnack entdeckte, 188 Pergamentblätter starke, mit Silber und Gold geschriebene Purpurhandschrift von Rossano in Calabrien (Codex Rossanensis) beansprucht als ältestes erhaltenes Bilderevangelium ungleich höheres Interesse.[1] Auch hier weichen die Typen von denen der abendländischen Kunst ab. Der dem Osten entstammende Codex dürfte der Uncialschrift nach zu schließen dem Anfange des sechsten, wenn nicht gar dem Ende des fünften Jahrhunderts angehören. Er enthält zwei Titelminiaturen, 40 Propheten von sehr

[1] Vgl. S. 431 Note 5. — Solange Bistum und Stadt sich über den Besitztitel an dem aus der Basilianerabtei S. Maria stammenden Codex nicht einigen, wird an eine genügende Reproduktion der Miniaturen nicht zu denken sein.

gleichmäßiger Arbeit und 18 bibliſche Szenen, faſt alle ohne landſchaftliche Staffage. Dieſe bibliſchen Sujets ſind: die Erweckung des Lazarus, der Einzug in Jeruſalem, Säuberung des Tempels, die Parabel von den Jungfrauen, Fußwaſchung, Abendmahl, Chriſtus in Gethſemane, Blindenheilung, die Parabel vom barmherzigen Samariter, Chriſtus vor Pilatus, Reue und Tod des Judas, die Juden vor Pilatus, Chriſtus und Barrabas. Als Probe ſtellen wir hier eines der bereits S. 442 erwähnten Abendmahlsbilder mit einem Moſaik in S. Apollinare in Ravenna zuſammen, um damit den gemeinſamen Urſprung der Vorlage, die man in rein abendländiſcher Kunſt vergebens ſucht, zu dokumentieren.[1] Enge Verwandtſchaft mit unſerer Handſchrift zeigen, was Kompoſition und Auffaſſung angeht, die Überreſte eines ebenfalls auf Purpur geſchriebenen griechiſchen Tetraevangeliums der Bibliothèque nationale in ihren fünf unter dem Text erhaltenen farbfriſchen Bildſtreifen. Auch ſie ſind in ſtiliſtiſcher Beziehung orientaliſch, ſtehen ebenſo wie die Wiener Geneſis und der Roſſanocodex den älteſten Arbeiten des Abendlandes, z. B. dem vatikaniſchen Virgil Cod. 3225, gegenüber zurück, während ſie jüngere, wie Virgil Vat. 3864, die Agrimenſoreshandſchrift in Wolfenbüttel, das Cambridger Evangeliar an maleriſcher Empfindung überragen. Die Darſtellungen ſind: Enthauptung des Johannes im Anſchluß an Matth. 14, 11, die Brotvermehrung (faſt zerſtört), Heilung der beiden Blinden vor

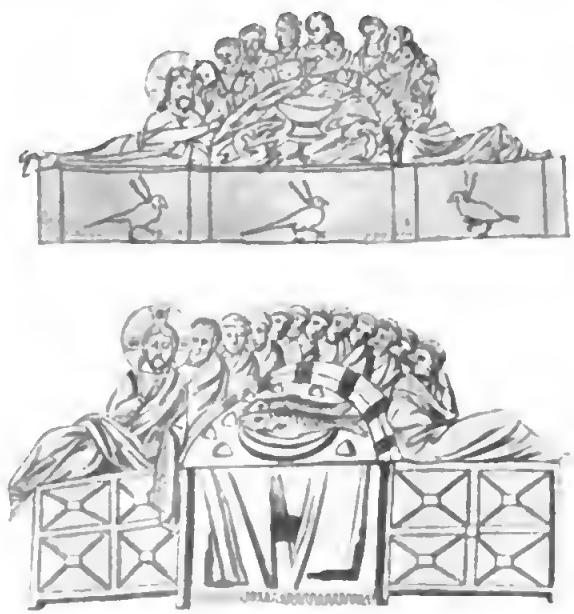


Fig. 176. Miniatur des Codex Roſſanenſis (1) und Moſaikbild aus S. Apollinare in Ravenna (2).

[1] Das Motiv hat ſich lange in der Kunſt erhalten. Vgl. die dem 11. Jahrhundert zugeſchriebene Elfenbeinplatte der Sammlung Stroganoff. Gräven, Frühchriſtliche und mittelalt. Elfenbeinwerke Serie II n. 80.

Jericho, das Wunder vom verdorrten Feigenbaum und neben jedem dieser Bilder der Busto eines Propheten.[1]

§ 204. Der syrische Codex des Rabulas, eine weitere wichtige Evangelienhandschrift, wurde 586 für den Priester Johannes

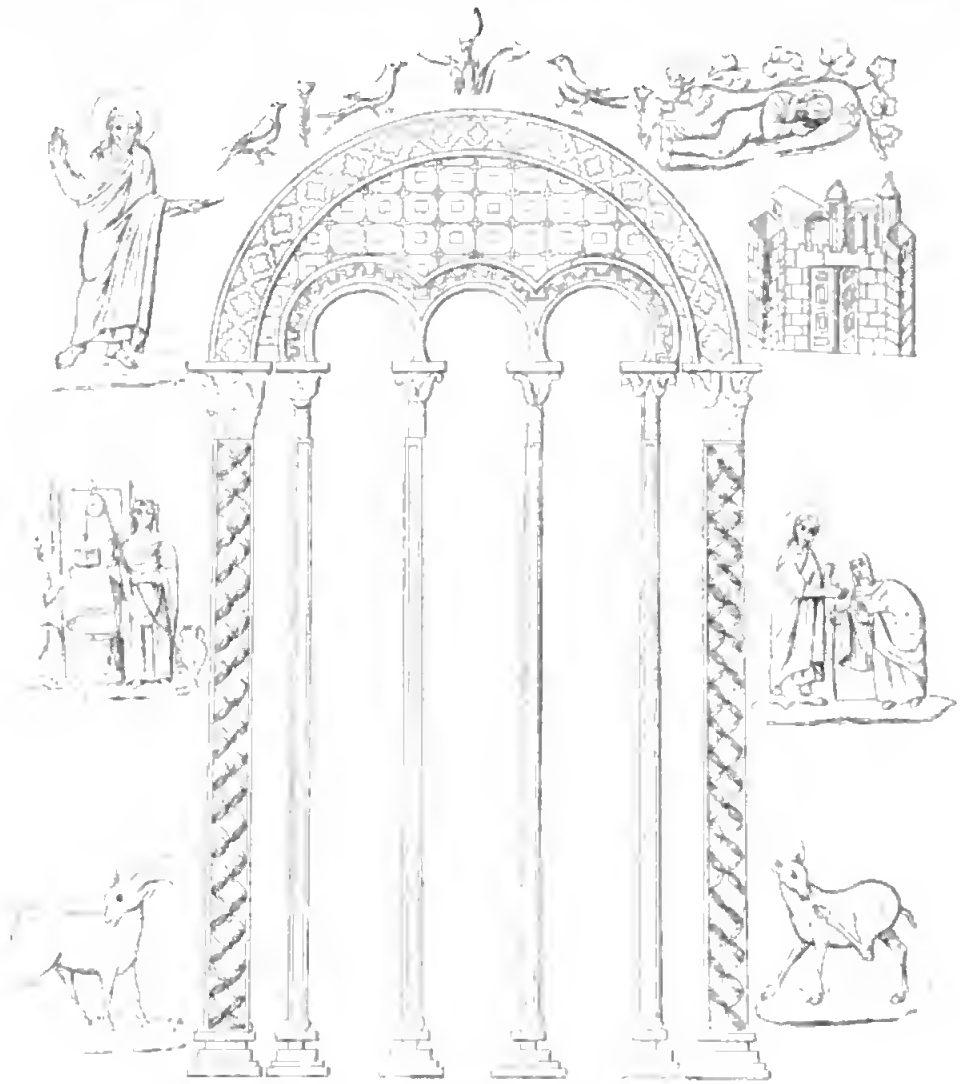


Fig. 127. Columnenminiatur des Rabulascodex.

von Larbic geschrieben und kam 1497 aus Mesopotamien nach Florenz, wo er in der Laurentiana aufbewahrt wird.[2] Unter seinen sieben großen Miniaturen befindet sich die S. 397 erwähnte

[1] Vgl. H. Omont, Manuscrit grec de l'évangile selon S. Matthieu. Journal des savants 1900, 279—285 und in den Monuments de la fondation Piot. Paris 1900. [2] Garr. tav. 128—140.

Kreuzigungsgruppe; die übrigen stellen, abgesehen von den Vorsatzblättern, die Wahl des Matthias, die Himmelfahrt, das Pfingstwunder und den thronenden Christus zwischen zwei Heiligen dar, deren jeder von einem Mönche geleitet ist. Der Codex bringt die schönsten Proben jener seit Eusebius üblichen Arkaden oder Kanontafeln, in deren Kolumnen die Parallelstellen der Evangelien durch griechische Zahlen angezeigt zu werden pflegten. Sie gingen auf die karolingische Miniaturmalerei und in zahlreiche Handschriften des Mittelalters über, ebensowohl wie jene kleinen biblischen Bildchen ihres architektonischen Rahmens, welche zum erstenmal im Evangeliar von Soissons als Initialen vorkommen.[1] Der Cyklus dieser Miniaturen sehr kleinen Maßstabes umfaßt über 60 Darstellungen. Das von uns gebotene Muster zeigt oben den Propheten Michäas und gegenüber Jonas unter der „Laube" neben der Stadt Ninive und unterhalb Jesus und die Samaritanerin am Brunnen bezw. die Heilung der gekrümmten Frau (Luk. 13). Außerdem sieht man Motive aus der Tierwelt. Bemerkenswert ist die echt orientalische Architektur, wobei die Bogen ohne Vermittlung des Architravs auf dem Säulenkapitell ruhen, wie das z. B. auch am Kaiserpalast in Spalato vorkommt.

Von anderen orientalischen Miniaturhandschriften ist zu erwähnen das Evangeliar des armenischen Klosters Etschmiadzin[2] und neben einigen syrischen der Bibliothèque nationale hauptsächlich der Berliner Codex syr. 220 aus dem 8.—9. Jahrhundert mit Szenen aus dem Leben Christi sowie Codex 1 der Bibliothek des hl. Grabes mit ebenfalls zwei christologischen Miniaturen.

§ 205. Jüngere Miniaturen. Von sonstigen altchristlichen Miniaturen wäre noch zu nennen das Cambridge-Evangeliar, Codex 286 des Corpus Christi-College zu Cambridge. Es enthält zwei Miniaturen, in denen 24 Szenen aus dem Leben Jesu, darunter Abendmahl und Kreuztragung, verteilt sind. Der jugendliche Christustyp und manche Details erinnern im Gegensatz zu dem bisher besprochenen an die römische Plastik des vierten Jahrhunderts,

[1] Vgl. H. Janitschek, Das orientalische Element in der Miniaturmalerei. (Straßburger Festgruß an Anton Springer.) Berlin-Stuttgart 1885.

[2] J. Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravennatischen und syro-ägyptischen Kunst. (Byzantinische Denkmäler I.) Wien 1891.

die Gesamtkomposition an bestimmte Elfenbeinwerke. „Mir ist kein Zweifel," sagt Kraus, „daß sie die einfache Übersetzung einer bezw. zweier Elfenbeintafeln sind, in welchen wir die nächsten Verwandten des Dittochäum des Prudentius zu sehen haben." [1] Die Arbeit wird dem siebten Jahrhundert zugeschrieben, näherhin als eines der von Papst Gregor dem Abt Augustinus dedizierten Bücher bezeichnet.[2]

Neben der von Abt Ceolfrid geschriebenen und 716 von ihm dem hl. Petrus gewidmeten Bibel, die heute unter dem Namen Codex Amiatinus als älteste aus dem Besitz der alten Kirche gerettete Handschrift bekannt ist und nur ein Bild des jüdischen Tabernakels, des Esdras und des thronenden Herrn enthält,[3] ragt als weiteres abendländisches Werk der Ashburnham-Pentateuch hervor,[4] so genannt nach seinem vorübergehenden Besitzer Lord Ashburnham. Er enthält bei einer Stärke von noch 142 Pergamentfolien 19 Miniaturen, welche den entsprechenden Text ergänzen. Die Zusammenstellung vieler Szenen auf knappen Raum hat dieses Buch mit anderen abendländischen Bilderbibeln, z. B. dem Cambridge Evangeliar, gemeinsam; anderseits läßt sich nicht feststellen, auf welchen Vorlagen sie fußt. Naheliegend wäre wohl der Gedanke an altchristliche Bildersammlungen, wie die Musterbücher der Künstler, aber aus diesen kann der Miniator nur indirekt geschöpft haben, Roheit der Mache, Mangel an Kompositionsgabe und ungeschickte Schilderung sprechen entgegen. Anderseits muß anerkannt

[1] Kraus, Gesch. der christl. Kunst I 469.

[2] Coodwin, Evangelia Augustini. An historical and illustrative description etc. Cambridge 1847. — Garr. tav. 141. — Für England kämen außerdem die von Beda erwähnten imagines und picturae des Klosters Weremouth-Jarrow in Betracht, welche Benedikt aus Rom mitbrachte und die jedenfalls in Form von Bildtafeln und Miniaturen zu denken sind. Vgl. Beda in Migne PL XCIV 720 sowie Zettinger, Weremouth-Jarrow und Rom im siebten Jahrhundert. Katholik 1901 II 193–209.

[3] de Rossi im ersten Bande der Codices Palat. lat. bibliothecae Vaticanae, Roma 1886 sowie im Ommagio giubilare al Sommo Pontefice Leone XIII della Bibl. Vat. Roma 1888. — Garr. tav. 126 ff.

[4] O. v. Gebhardt, The miniatures of the Ashburnham Pentateuch. London 1883 (20 Tafeln). A. Springer, Die Genesisbilder in der Kunst des früheren Mittelalters mit besonderer Berücksichtigung des A.-P. (Abh. der Kgl. sächs. Akad., phil.-hist. Klasse IX.) Leipzig 1884. Vgl. auch Strzygowski, Orient oder Rom 32 ff.

werden, daß einige Bilder, z. B. die Tötung der Erstgeburt, die Scheidung Jakobs und Labans Ausnahmen sind, welche Verständnis der Seelenstimmung und Vertrautheit mit der Szenerie verraten.

Zu diesen Trümmern kommt noch eine Reihe von mittelalterlichen Handschriften, in deren Illustrationen sich unzweifelhaft antiker Geist erhalten hat. So enthält der Psalter der Pariser Nationalbibliothek Cod. graec. 139 aus dem zehnten Jahrhundert Vorlagen, welche der Kunst des vierten Jahrhunderts naheliegen. Die Personifikationen der Sophia und Prophetia zu seiten des königlichen Sängers (Fig. 178) sind Zeugnisse dafür, ebensogut wie die Bilder der Nacht und Morgenröte an anderer Stelle des Codex und wie die Szene des harfespielenden David im vatikanischen Psalter, dem Cod. Reg. Christ. Nr. I.[1]

Fig. 178. Miniatur aus einem griechischen Psalter der Nationalbibliothek zu Paris.

Man darf hoffen, daß aus dem Gebiet der Miniaturmalerei der christlichen Archäologie noch reicher Gewinn bevorsteht, und mehr wie irgendwo werden die vernachlässigten Schätze des Orients an diesem Gewinne beteiligt sein; wenigstens werden sie allein es vermögen, ein einigermaßen abgerundetes Bild von der alten Kirchenmalerei des Ostens zu vermitteln, so lange dorten alle Originale fehlen. Anderseits erscheint jeder Einzelfund um so wichtiger, als das reiche einst von der römischen Kirche gehütete Material aus der entscheidenden Zeit des ersten Jahrtausends fast spurlos verloren ging. Die vorhandenen Bruchstücke figurierter Bibeln lassen

[1] Vgl. fürs Allgemeine Springer, Die Psalterillustration im frühen Mittelalter. Leipzig 1880.

aber deutlich eine Reihe von Typen oder Vorlagen aus dem Osten, Westen und Norden erkennen und eine weitausgedehnte Verbreitung dieser Bücher haben wir als sicher vorauszusetzen. Geben nun auch einige Elfenbeinsachen und der basilikale Cyklus eine willkommene Ergänzung des Vorhandenen, so genügen doch diese Fragmente niemals zur Lösung der schwerwiegenden Fragen nach Ursprung und Entwicklung. Eher schon helfen sie die Brücke nach Norden zur mittelalterlichen Kirchen- und Buchmalerei zu schlagen. Doch fehlt hier ein wichtiges Hilfsmittel, wenn anders Kraus recht hat, welcher das verbindende Glied in jener seit der Mitte des fünften Jahrhunderts erfolgten Einführung der lectio propria, an die Perikopen des Evangeliars und Lectionars bezw. an das Verzeichnis derselben im »comes« sich anschließenden Illustration erblickt, „welche sich sowohl in der Buch- als der Wandmalerei bewährte". Von ihr gingen seiner Ansicht nach aus „die wichtigsten Vertreter der Buchmalerei im karolingisch-ottonischen Zeitalter, der Codex Egberti, die Evangeliarien von Gotha, Bremen, der Codex aureus des Escorial, und mit ihr hängt auch die monumentale Malerei desselben Zeitalters, z. B. in Reichenau, zusammen."[1]

[1] Kraus, Geich. der christl. Kunst I 475.

Fünftes Buch.

Die Plastik.

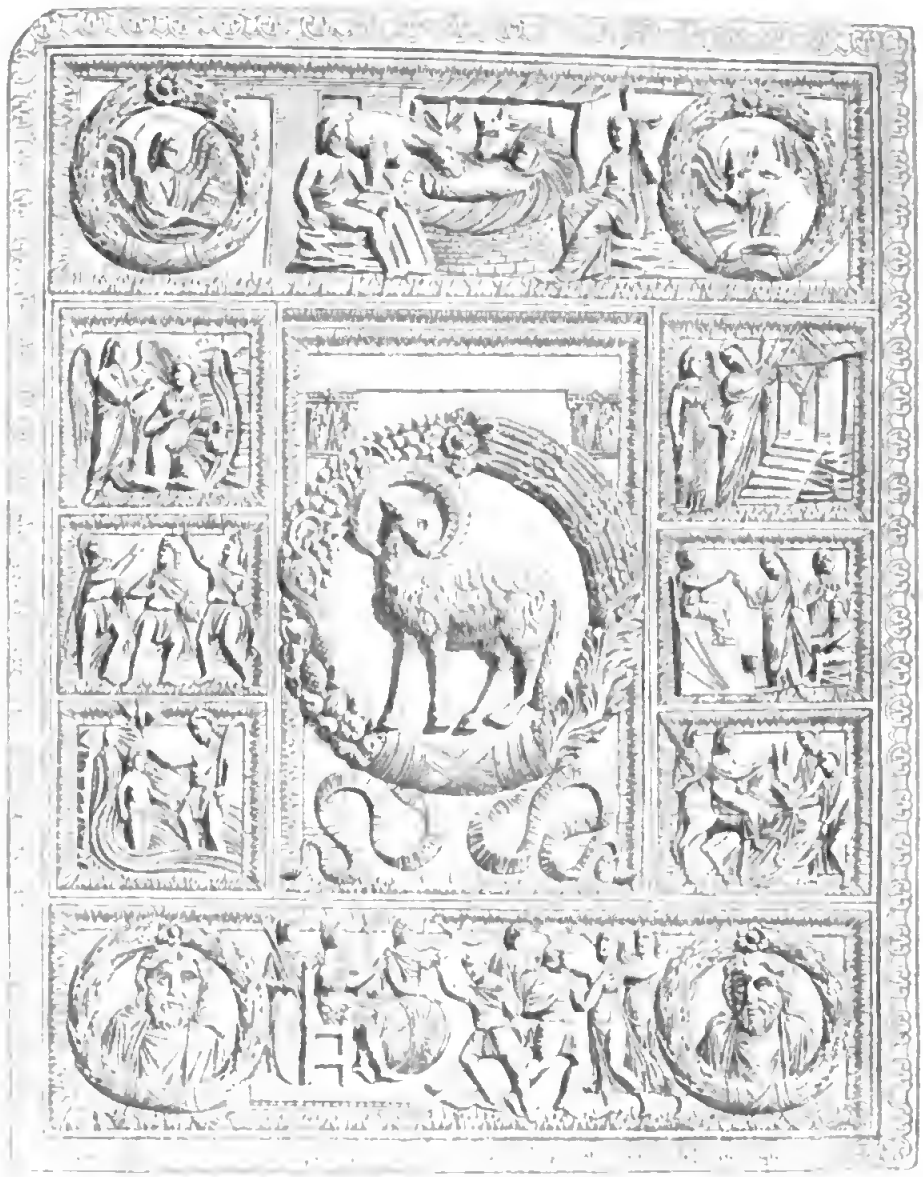


Fig. 179. Tafel des fünfteiligen Elfenbeindiptychons im Domschatz von Mailand.

Allgemeines.

§ 206. Die Heimat der altchriſtlichen monumentalen Skulptur iſt der Orient, deſſen Sakralbau zu einer Zeit bereits in voller Entwicklung begriffen war, wo man im Abendlande nicht entfernt an die Errichtung von Kirchenbauten denken durfte. Es drängte alles, ſowohl das Material, das ſelbſt für die Dachgewölbe vielfach aus Stein beſtand, wie die ganze auf dem Alten und Überkommenen fußende Richtung zur Plaſtik. Zwar haben die erſten Jahrhunderte uns wenig Einſchlägiges überliefert, aber die Werke vom vierten Jahrhundert ab, jene herrlichen ſyriſchen und kleinaſiatiſchen Faſſaden, ſelbſt die ſpärlichen figurierten Friese und Giebel Ägyptens, von welchen im vierten Abſchnitte die Rede iſt, laſſen den Entwicklungsgang ahnen. Anderſeits wird es, nachdem die neuere Forſchung dem Oſten mehr Aufmerkſamkeit ſchenkt, nicht an Funden fehlen, die in kunſtarchäologiſcher Betrachtung an Wert gewinnen, ſobald einmal der Nachweis gelingt, daß jene Architekten und Bildhauer an die Überlieferung der großen nachalexandriniſchen Periode der Plaſtik (Pergamon—Rhodos) oder an die noch in römiſcher Zeit blühende echt griechiſche Kunſt der Schulen von Epheſos, Priene, Aphrodiſias anknüpften. Daß dies wohl ins Bereich der Möglichkeit gehört, lehren die berühmten Kirchen-Basreliefs der Baſilika von Damus el Karita (Karthago), welche de Roſſi für das vollendetſte Werk altchriſtlicher Skulptur erklärte.[1] Sie ſtehen ſtiliſtiſch, vor allem inbezug auf Behandlung von Form und Gewandung ſo hoch und der Antike nahe, daß man ſie nur dann als Werk des angehenden vierten Jahrhunderts verſteht, wenn man ſie als Kopie betrachtet und die Originalvorlage im Orient ſucht, wohin Einzelheiten, z. B. die Umrahmung, verweiſen. Die beiden Reliefs, in weißem Marmor gearbeitet und 0,95×0,75 m bezw. 0,70×0,75 m groß, ſtellen die Adoration der Magier (Fig. 180) und die Erſcheinung des Engels bei den Hirten lebensvoll dar. Der Fundſtelle nach zu ſchließen, haben ſie den Eingang der Baſilika geſchmückt.

[1] Bull. 1884—85, 46. — Delattre, Musée Lavigerie 5—7 pl. I und La Basilique de Damous-el-Karita. Constantine 1892, 11.

Die Überlieferung künſtleriſcher Skulptur beſchränkt ſich außerhalb der architektoniſchen Sphäre im weſentlichen auf Cömeterialfunde. Hier war aber gegenüber der Malerei, welche im Schutze der Grabwelt ausgeübt wurde, die Plaſtik inſofern in ihrer freien Entwicklung gehemmt, als man zunächſt auf die jedermann zugänglichen Ateliers angewieſen und ſomit gewiſſen Gefahren ausgeſetzt war. In ſpäterer Zeit freilich gab es wohl Meiſter, die neben den paganen Werken offen für die chriſtliche Kundſchaft

Fig. 180. Obere Hälfte eines Basreliefs der Baſilika Damus el Karita.

arbeiteten. Man möchte das wenigſtens ſchon daraus ſchließen, daß die alte heidniſche Fabrik der ANNI SER-Lämpchen auch chriſtliche Sachen mit ihrer Marke vertrieb. Ein weiterer Grund für die verhältnismäßige Seltenheit plaſtiſcher Werke dürfte in der Koſtſpieligkeit von Material und Ausführung und bezüglich der ſtatuariſchen Kunſt vielleicht auch in einer gewiſſen Abneigung gegen Bildſäulen, die ſich aus dem Götterkult genügend erklärt, zu ſuchen ſein. Es ſteht aber anderſeits feſt, daß unmittelbar nach dem Sieg der Kirche der Kaiſer mit dem Beiſpiel der Errichtung chriſtlicher Bildſäulen in Rom und Konſtantinopel voranging. Von da ab datiert auch jener enorme Aufſchwung der ſepulkralen Plaſtik, deren Blüte ins vierte bis ſechſte Jahrhundert fällt, leider alſo in die Zeit allgemeiner künſtleriſcher Dekadenz.

Der Einfluß des Orients, in dem nunmehr die Residenz des Reiches lag, macht sich nirgends so stark geltend wie gerade in der Plastik. Für die Elfenbeinschnitzerei lag er von vornherein nahe, aber auch die Sarkophagkunst gewisser Teile des Abendlandes, z. B. Galliens, wo Marseille die Mittlerin war, Norditaliens mit Ravenna, steht ganz in seinem Zeichen.

§ 207. In technischer Hinsicht fußt die christliche Kunstübung völlig auf der heidnischen.[1] Die Anwendung des Bohrers, Behandlung der Augen, Haare, Gewandung entsprechen ganz dem künstlerischen Geschmacke der damaligen Zeit und lassen sich an paganen Werken kontrollieren. Auch in Bezug auf Polychromie von Marmor und Elfenbein in Farbe oder Gold scheint die alte Übung weitergeführt worden zu sein. Bei der schlechten Haltbarkeit der Farben auf geglättetem, wenig porösem Material sind freilich — ebenso wie von der Antike — wenig Beispiele hierfür erhalten geblieben.[2] Swoboda, welcher diesen wenigen Spuren folgte, konnte drei Gruppen polychromer Behandlung annähernd festlegen. Zuerst jene, bei welcher die Farben, meist nur drei und zwar gelb, braun, grün oder purpur, in Linien und Bändern dürftig aufgetragen waren, zur Nachhilfe gleichsam für den ungelenken Meißel, sowie man auch die Schrift der Tituli heraushob durch Eintragen von Minium. Dagegen zeigt die zweite Gruppe volle Bemalung nebst gelegentlicher Vergoldung der Haare; von ihr blieb aber, dank der barbarischen Reinigungs- und Restaurationsarbeit früherer „Konservatoren", kaum mehr etwas erhalten. Vorwiegende Vergoldung wäre das Kennzeichen einer dritten Kategorie, wovon ein gutes Beispiel in der Schatzkammer von S. Marco zu Venedig überliefert ist.[3] Eine große Gruppe plastischer Werke wurde schließlich, weil unvollendet in Gebrauch gegeben, niemals polychromiert. Das gilt namentlich von vielen nur vorgearbeiteten Sarkophagen, welche dem Lager des Bildhauers ohne weiteres entnommen wurden, wofür der schöne Sarg mit der Schöpfung (aus S. Paul) ein klassischer Zeuge ist.

[1] Le Blant, Les ateliers de sculpture chez les premiers chrétiens (Mélanges d'arch. et d'hist. publ. par l'école franç. de Rome). Rome 1884.

[2] Man achte sehr bei Skulpturfunden auf das Vorhandensein von Farbspuren, die an Rinnen und Ecken leicht mittels Anfeuchten festzustellen sind.

[3] Vgl. H. Swoboda, Zur altchristlichen Marmorpolychromie. RQS 1889, 134–157 und ebenda 1887, 100–105.

Geben einige Literaturwerke, z. B. die Passio der quattuor coronati, dürftigen Aufſchluß über die Tätigkeit chriſtlicher Bildhauer, ſo fehlen anderſeits faſt ganz Künſtlerinſchriften, ſowohl in Form von Epitaphien, als auch in derjenigen von Vermerken über Meiſter und Schule an den Denkmälern ſelbſt. Eine wertvolle Ausnahme iſt die urſprünglich im Beſitz Fabrettis, jetzt in Urbino

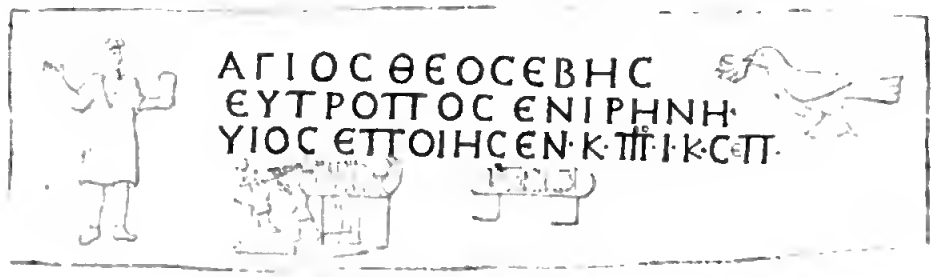


Fig. 181. Epitaph des Meiſters Eutropos aus Santi Pietro e Marcellino.

befindliche Grabplatte des „heiligmäßigen und frommen" Bildhauers Eutropos aus Santi Pietro e Marcellino (Fig. 181), welche der Sohn des Meiſters errichtete. Dieſer ſteht als Orans, einen Becher[1] in der Linken, zu Seiten der Inſchrift, gegenüber die Taube mit dem Ölzweig. Unterhalb ſieht man den Marmorarius bei der Arbeit. Er ſitzt auf hohem Stuhl und handhabt den durch Riemenwerk oder Seile von ſeinem Gehilfen in Rotation verſetzten Drehbohrer an einem gewöhnlichen geſtriegelten Sarkophag mit Löwenköpfen. Am Boden liegen weitere Inſtrumente, rechts ſteht ein fertiger Sarkophag, deſſen delphinenflankierte Tabula die Inſchrift *ΕΥΤΡΟΠΙΟC* trägt.

Erſter Abſchnitt.

Das ſepulkrale Relief.

Materialien bei Garr. V ſowie in den Katalogwerken. — Zuſammenfaſſend: V. Schultze Archäologie 247—267. — Strzygowski, Kleinaſien, ein Neuland der Kunſtgeſchichte 194—200.

§ 208. Figurierte Grabplatten. Die einfachſte Form plaſtiſcher Ausſchmückung eines Grabmals war die der Eingravierung von Symbolen oder Darſtellungen aus dem Leben.

[1] Vielleicht iſt der Becher ein Hinweis auf refrigerium und Paradies, wie ihn auch die S. 213 mitgeteilte Grabſchrift des Dalmatius hat.

Solcher kunſtloſer Graffiti haben namentlich die Katakomben, deren dünne Loculitafeln für eigentliche Reliefs gänzlich ungeeignet waren, vielfach erhalten, z. B. das ſoeben angeführte Epitaph des Eutropos, die Inſchrift Maximinus S. 447 und der S. 212 wiedergegebene Stein des kleinen Felix. Es finden ſich darunter Darſtellungen des guten Hirten und andere Bilder aus dem chriſtologiſchen Cyklus, der Apoſtelfürſten, namentlich oft auch einer Orans und der beliebteſten Symbole des Urchriſtentums, darunter Schiff und Leuchtturm.[1] Ganz nach antiker Sitte wird auch der Name des Verſtorbenen hie und da durch eine ſolche Einritzung verbildlicht, ſo wenn ein Böcklein Capriola, der Löwe Leo, ein Drache Dracontius beſagen will. Kunſtvollere Arbeit dieſer Art ermöglichten eher die Stelen vermöge ihrer in den meiſten Fällen bedeutend ſtärkeren Platte, welche ſomit ohne Gefahr des Bruchs wirkliche Reliefs aufzunehmen vermochte. Aus dem Abendlande ſind bisher wenig Beiſpiele dieſer Art plaſtiſchen Grabſchmuckes bekannt geworden; wir haben S. 193 das wichtigſte, die Stele der Tullia mit dem heiligen Hirten, ein Werk des dritten Jahrhunderts, bereits kennen gelernt.[2] Auch der Oſten, wo die Stele vorherrſchend im Gebrauch war, bietet einſtweilen noch ſehr wenig figuriertes Material. Eine Ausnahme macht nur das koptiſche Ägypten.[3] Hier wiegt das *παιδιόσχημον*, die Form

Fig. 182. Koptiſche Grabſtele. (7. Jahrh.)

[1] Zuſammenſtellung bei Garr. tav. 482. 484—488 inkl.; zu vergl. ſind auch die Tafeln der größeren Katakombenwerke, namentlich de Rossi RS I—III.

[2] Dagegen beſitzen wir einige mit eingeritzten Symbolen verſehene Stelen aus ſehr früher Zeit, ſo aus dem zweiten Jahrhundert die Stelen der Licinia Amias vom Vatikan (jetzt im Muſ. Kircherianum) und den bei der Gruft der Cäcilia Metella entdeckten Travertincippus des Aegrilius Bottus Philadeſpotus (Lateranmuſ.).

[3] Reiches Material bei Crum, Coptic monuments pl. II—LVII.

des manchmal mit Akroterien verſehenen Tempelportals vor. Die koptiſchen Stelen laufen demgemäß entweder ſpitz dachartig zu oder ſind Rechtecke, in deren oberes Ende das meiſt von zwei Säulen getragene Tempeldach eingemeißelt iſt. Die Inſchrift erſcheint ebenſo oft auf den im Relief wiedergegebenen Architekturteilen, namentlich dem Architrav, wie unter- und oberhalb der ſkulptierten Fläche, oder in einer dazwiſchen ausgeſparten Tafel. Erinnert die Form dieſer koptiſchen Stelen an helleniſche Überlieferung, ſo ihre dekorative Ausſchmückung mit Blatt- und Rankenwerk, ſtiliſierten Kreuzen uſſ. häufig an ſyriſche Motive. Zuweilen überwuchert dieſe Ornamentik ſo, daß die Inſchrift ſtark in den Hintergrund tritt (Fig. 182).[1] Mitunter erſcheint im architektoniſchen Rahmen das Bild der Verſtorbenen als Orans, einmal ſogar ſitzend mit einem Kinde, ſo wie wir es S. 301 ſahen. Doch kommen auch größere figurierte Darſtellungen vor, von denen weiter unten die Rede ſein wird; ſie bilden aber die Ausnahme gegenüber dem rein Ornamentalen und der beliebten Vögelſymbolik.

§ 209. Bekanntlich nehmen die Sarkophage gegenüber den übrigen Grabformen, wenigſtens was die Katakomben angeht, eine numeriſch ſchwache Stellung ein, wogegen ſie häufig auf Friedhöfen des Oſtens und in oberirdiſchen Grabkirchen des Weſtens vorkamen. Plaſtiſcher, über lineare Ornamentik hinausgehender Schmuck kennzeichnet die abendländiſchen Sarkophage, an denen Rom, Arles, Ravenna beſonders reich ſind und die ſich in techniſcher Hinſicht ganz an die Antike anlehnen.[2] Ihre einfachſte Form war die

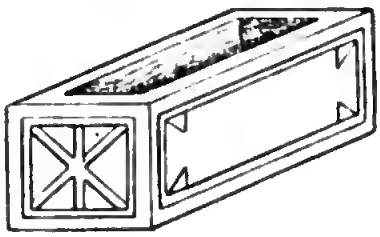


Fig 183. Kalkſteinſarg zu Tipaſa.

[1] Der Kopf des im Britiſchen Muſeum aufbewahrten Steines fehlt. Die Inſchrift der Sophrone, welche am 10. Tage des Monats Pachon im elften Jahr der Indiktion ſtarb, lautet: *ΕΙC ΘΕΟC Ο ΒΟΗΘΩ | Ν CΩΦΡΟΝΗ ΕΤΕΛΕ | ΥΤΗCΕΝ ΗΛΙΚΩΝ ΙΤΗ | C ΙΑ . . ΙΝΔΙΚ . . .* Vgl. Dalton, Catalogue n. 942.

[2] Zur Kontrolle für Garr. V. dienen, was Rom anbelangt: Joh. Ficker, Die altchriſtl. Bildwerke im chriſtl. Muſeum des Lateran. Leipzig 1890 und R. Grousset, Étude sur l'histoire des sarcophages chrétiens mit dem Catalogue des sarcoph. chrét. de Rome, qui se ne trouvent point au musée du Lateran (Bibliothèque des Écoles franç. d'Athènes et de Rome XLII). Paris 1885. Dazu V. Schultze,

rechteckige *κίστη* mit tabella ansata für die Inſchrift oder, wenn Marmor vorlag, außerdem mit wellenförmigen strigiles verſehen. So konnten ſie ohne weiteres der heidniſchen Offizin entnommen und eventuell in den Cömeterien mit einem chriſtlichen Emblem und der Inſchrift verſehen werden. Ein Beiſpiel dieſer Art iſt der hier abgebildete kleine Travertinſarg des vierjährigen Euelpiſtus mit dem Anker und fünf ſymboliſchen Broten ſowie der Aufſchrift EVELPISTE BIX | ANN IIII. Fundort, Paläographie

Fig. 184. Travertinſarg in der Priscillakatakombe. (Anfang des 2. Jahrh.)

und Symbole verweiſen ihn an den Anfang des zweiten Jahrhunderts.[1] Wohl der gleichen Zeit gehört der auf dem Vatikan gefundene Strigel-Sarkophag der Livia Primitiva an mit dem guten Hirten zwiſchen zwei Lämmern, Fiſch und Anker und der Inſchrift darüber: LIVIA NICARVS | LIVIAE PRIMITIVAE | SORORI FECIT | Q · V · ANN · XXIIII · M · VIII.[2] Einen bedeutenden Schritt weiter geht bereits ein anderer Sarkophag dieſes Jahrhunderts, der des Saturninus und der Muſa; man ſieht rechts vom Mittelfeld, in dem die Inſchrift ſteht, den heiligen Hirten mit ſeiner Herde und links davon als zweites gutes Reliefbild eine ihm zugewandte Oranſ. Beide Szenen ſind von Bäumen eingeſchloſſen.[3] Von dieſer Art der teilweiſen Verzierung mit chriſtlichem Bildwerk war kein großer Weg zur Ausdehnung der

---

Archäologiſche Studien VIII ſowie RQS 1892, 9—25; für Gallien Le Blant, Étude sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles. Paris 1878 und Les sarcophages chrét. de la Gaule. Paris 1886.

[1] Wilpert, Fractio panis 87 f.

[2] Schlußzeile: quae vixit annos 24 menses 8. — Vgl. Wilpert, Prinzipienfragen 73 ff.

[3] Garr. tav. 296. Der Sarkophag ſtammt ebenfalls vom Vatikan, iſt jedoch nur in der von Boſſio RS 95 publizierten Kopie erhalten.

figurellen Plastik über die ganze freistehende Fläche. Man tat das, ganz wie in der Katakombenmalerei, in der Regel nicht durch größere Kompositionen, obwohl auch solche vorkommen (Fig. 124), sondern durch Aneinanderreihen und Nebeneinandersetzen mannigfacher dem sepulkralen Cyklus geläufiger Bildwerke. Dafür standen vor allem die Vorderwand oder Stirnseite (Frontispiz) zur Verfügung, welche im Durchschnitt etwas über 2 m lang war, in zweiter Linie auch die beiden Seitenwände und der Deckel oder Aufbau, selten, da die Sarkophage meist angelehnt standen, die Rückfläche. Die plastisch bearbeiteten Sarkophage lassen sich am besten nach ihrem architektonischen Bau klassifizieren, und zwar in einreihige, deren Bildwerk entweder gar nicht oder durch Säulenstellung, Pflanzenmotive gegliedert ist, und zweireihige, welche zwei Bildserien übereinander vorführen.[1] Die Mitte nimmt in beiden Fällen häufig eine imago clipeata ein, das Bild eines Verstorbenen oder, falls der Sarg ein bisomus ist, zweier Personen (Verwandte, Freunde, Eheleute), umschlossen von dem oft muschelförmig gestalteten clipeus (Fig. 185). Manche Särge trugen zudem einen den Deckel überragenden Aufsatz (attica), in dessen Mitte die Tafel für die Inschrift ausgespart ist.[3] Eine Vorstellung davon gibt das umstehend ersichtliche Denkmal, ein einreihiger Sarkophag mit einer einzigen gleichsam der Antike entnommenen Komposition einer von

Fig. 186. Muschelclipeus mit zwei Portraits.[2]

[1] Ein Werk wie dasjenige von Walter Altmann, Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage. Berlin 1902 fehlt der christlichen Archäologie bislang. Zu vgl. Kraus, RE II 718 ff. und Schultze, Archäologie 247—261.

[2] Von dem Sarkophage Garr. 358, 2 (Ficker, Bildwerke des Lateran n. 55) aus S. Paul, in dem angeblich Reste der Unschuldigen Kindlein aufbewahrt wurden, der 1586 als mensa für den Altar der hl. Lucia nach S. M. Maggiore und 1860 ins Lateranmuseum kam. Vorzügliche Arbeit des vierten Jahrhunderts.

[3] Eine große Anzahl dieser tabellae inscriptionis, so auch in Fig. 186, trägt keine Inschrift mehr, da diese in Farben aufgemalt war. „Sollte sich nicht ein Reagens finden lassen," fragt de Waal, Der Sarkophag des Junius Bassus 10 Note 1, „um, ähnlich wie bei den Palimpsesten, die in den Marmor eingedrungenen Farbenreste neu zu beleben? Dann hätte sich für die so schwierige chronologische Fixierung der Sarkophage ein Anhalt gefunden."

Digitized by Google

Putten beſorgten Weinleſe, nur unterbrochen von dem aus ſymmetriſchen Gründen dreimal dargeſtellten hl. Hirten.[1] Die Schmalſeiten ſind dagegen in zwei Zonen geteilt, in welchen Szenen aus der Oliven- und Getreideernte ſowie die Jahreszeiten ſymboliſch dargeſtellt ſind, ähnlich wie am Baſſusſarkophag. Was die Arbeit des trefflich erhaltenen Stückes angeht, ſo kam der Bohrer an den Figuren nur wenig zur Verwendung. Ranken, Blätter und Früchte ſind ganz herausgemeißelt und nur die Seitenteile etwas flacher

Fig. 186. Sarkophag aus dem Cömeterium des Prätextat.

behandelt. Die Attica mit den Jünglingen im Feuerofen, Noe und rechts von der puttengetragenen leeren Inſchrifttafel dem Bilde einer Verſtorbenen gehört übrigens nicht urſprünglich zu dieſem Sarkophage. Stiliſtiſch betrachtet wird man unſer Denkmal noch an den Schluß des dritten oder den Anfang des vierten Jahrhunderts zu ſetzen haben, die Zeit, wo die Plaſtik noch nicht eine führende Rolle gegenüber der Malerei einnahm, wo Symbolik und Bilder aus dem älteren Bilderkreis zwar vorwogen, aber auch manche neutrale Darſtellung von der Antike übernommen wurde,

[1] Der Sarkophag, jetzt im Lateranmuſeum, iſt aus griechiſchem Marmor gearbeitet, 0,72 m hoch, 2,23 m lang und 1,12 m tief. Kulturhiſtoriſch intereſſant iſt die Darſtellung der z. T. geflügelten Putten, z. B. links die Melkizene, rechts das „Kellern" mit bloßen Füßen, wie es heute noch in einigen Gegenden üblich iſt. Garr. tav. 302, 2–5. Ficker, Bildwerke n. 181. Die Weinleſe beherrſcht auch den gewaltigen Porphyrſarg der Tochter Konſtantins, jetzt im Vatikan.

es ſei nur erinnert an die Seepferdchen, Delphine, Masken (beliebt als Eckzier der Attica), Eroten und Putten.

Als ein frühes Beiſpiel des Umſchwungs vom ſymboliſchen zum hiſtoriſchen Cyklus kann der Sarkophag Fig. 187 aus dem vatikaniſchen Cömeterium gelten, zugleich ein Muſter einfacher architektoniſcher Gliederung.[1] Es ſind, von links nach rechts, dargeſtellt: Abrahams Opfer, Petri Gefangennahme, Chriſtus zwiſchen den Apoſteln auf dem Coelus thronend und Petrus die Geſetzesrolle darreichend, die Vorführung vor Pilatus und deſſen Händewaſchung.[2] Gruppierung und Ausdruck — namentlich beachte man den ſchönen von Jugend überfluteten lockigen Chriſtuskopf — verraten tiefes künſtleriſches Erfaſſen und Freiheit von jener ſtarren Schablone,

Fig. 187. Einreihiger, gegliederter Sarkophag aus dem vatikaniſchen Cömeterium. (Anfang des vierten Jahrhunderts.)

welche ein Merkmal der Kunſt des zu Ende gehenden vierten und des fünften Jahrhunderts iſt. Die acht reich ornamentierten Säulen mit attiſchen Baſen und Kompoſitkapitellen ſind frei herausgearbeitet, in ihrem abſchließenden Teile aber nebſt Gebälk nur auf der rechten Partie des Sarges ganz vollendet. Höchſt wertvoll für unſere Kenntnis von der altchriſtlichen Architektur erſcheinen die Reliefs der Schmalſeiten mit der Anſage der Verleugnung, dem Quellwunder und der Heilung der Blutflüſſigen auf einem Hintergrund von Baſiliken und Kuppelbauten, worunter auch ein S. 168 abgebildetes Baptiſterium.

[1] Garr. tav. 323, 4—6. Ficker, Bildwerke n. 174.

[2] Gegenüber dem Baſſusſarkophage (obere Reihe) freiere Auffaſſung; man beachte aber die ikonographiſche Übereinſtimmung (Fig. 188).

Bei der Schwierigkeit annähernd genauer Datierung der meiſten Sarkophage begrüßt die Forſchung mit beſonderer Freude jeden Anhaltspunkt, den eine beigefügte Inſchrift bietet. Volles Konſulardatum aber trägt gerade das ikonographiſch und hiſtoriſch wichtigſte einſchlägliche Denkmal, der 1595 nahe dem Petrusgrabe gehobene Sarg des Junius Baſſus, welcher während ſeiner Amtsführung als praefectus urbi nach Empfang der Taufe im Alter von 42 Jahren und 2 Monaten am 25. Auguſt 369 ſtarb.[1] Denn ſo kündet die am oberen Rande herlaufende Inſchrift: IVN · BASSVS · V · C · QVI VIXIT ANNIS · XLII MEN · II · IN · IPSA · PRAEFECTVRA VRBI NEOFITVS IIT AD DEVM · VIII · KAL · SEPT · EVSEBIO ET YPATIO · COSS ❧ Der Sarg aus weißem pariſchen Marmor mißt bei 1,17 m Höhe nicht weniger als 2,41 m Länge und zeigt zweireihige Gliederung, aber ohne die übliche imago clipeata. Sein monumentaler Charakter wird gehoben durch die nur noch einmal, zu Arles, nachgewieſene Säulenteilung der piani.[2] Denn alle übrigen zweireihigen Stücke fügen die Szenen, höchſtens vom Bildclipeus unterbrochen, ohne weiteres aneinander. Dieſe Säulenteilung iſt derart, daß die ſechs unteren, arkadenähnlich, abwechſelnd einen flachen Rundbogen mit Muſchelwölbung[3] und einen flachen Spitzbogen tragen, in deren Zwickeln ſich die § 134 aufgezählten Lämmeridylle befinden, die oberen ſechs dagegen unmittelbar das ſchön ausgebildete Geſimſe. Das Bildwerk der Interkolumnen zeigt auch hier die Miſchung von Symbol und Hiſtorie. In der Mitte wiederum der über dem Himmel thronende Herr, ein Bild der maiestas, wie es ja ähnlich die Kunſt der Baſilika brachte; daneben auch hier ſeine Gefangennahme und die Händewaſchung Pilati, während links Pauli

[1] Die Monographie von de Waal, Der Sarkophag des J. B. gibt das Original auf 13 Tafeln vorzüglich wieder und zugleich eine Vorſtellung von dem, was man in illuſtrativer Beziehung vom Corpus der altchriſtlichen Sarkophage, deſſen Herausgabe die beiden erſten Kongreſſe für chriſtliche Archäologie beſchloſſen haben, billig erwarten darf. — Einſtweilen iſt man bezüglich treuer Kopien der italieniſchen Sarkophage noch auf käufliche Photographien (z. B. Alinaris, Simellis und Parkers für Rom und Riccis für Ravenna) angewieſen. [2] Garr. tav. 317, 2 = Le Blant, Étude pl. XXV. [3] Ähnlich, aber mit Zuziehung des flachen Geſimſes als drittes Motiv iſt die Säulengliederung des altchriſtlichen Sarkophags, in welchem der deutſche Papſt Gregor V. beigeſetzt wurde. Vgl. meine Originalaufnahme in Das Kaiſergrab in den vatikaniſchen Grotten S. 47 Abb. 11 und Tafel VI.

Gefangennahme und das Opfer Abrahams zu ſehen ſind. Der Sinn für Symmetrie, welcher auf dem vorherbeſprochenen vatikaniſchen Denkmal ſich durch Gruppierung von je zwei Perſonen (nur im Mittelfeld drei) bemerkbar macht, läßt hier in den Interkolumnen jeweils drei Perſonen auftreten, abgeſehen vom zweiten Bilde der unteren Zone, wo der Baum mit der Schlange ſymmetriſch eintritt. Es ſind dargeſtellt der unglückliche Job, die Protoplaſten mit der ſymboliſchen Zuweiſung von Lamm und Garben, Chriſti Einzug in Jeruſalem (Fig. 135), Daniel in der Grube und die Wegführung Pauli. Die Puttenerunteſzenen an den Schmalſeiten werden, ohne architektoniſche Gliederung, durch einfache Querleiſte getrennt (Fig. 189). Abgeſehen von einigen metriſchen Differenzen im Aufbau

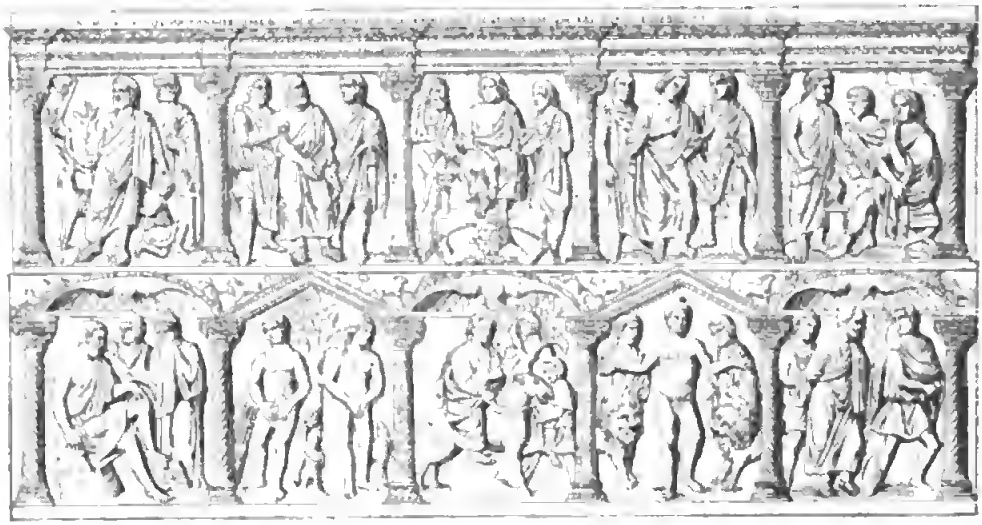


Fig. 188. Der Sarkophag des Stadtpräfekten Junius Baſſus († 359).

des Denkmals[1] zeigt das ganze Werk wenig Spuren des um die Zeit ſeiner Entſtehung ſchon vorgerückten Verfalls der plaſtiſchen Kunſt. Seine Reliefs blieben, obwohl ungewöhnlich ſtark ausgearbeitet, dank ihrer langen Verborgenheit unter der Erde, gut erhalten.[2] Geſamtkompoſition wie Einzelgruppierung verraten einen Künſtler, der, auf dem Boden klaſſiſcher Tradition ſtehend, mit Herz und

[1] De Waal, a. a. O. 17 f.

[2] Es läßt ſich mangels genügender Fundprotokolle leider nicht entſcheiden, ob der Sarg urſprünglich freigeſtanden haben wird, oder ob er von vornherein verſenkt war. Tatſächlich fanden manche reich ſkulpierte Exemplare ihren Platz in Senkgräbern, z. B. bei S. Paul, bei SS. Nereus et Achilleus.

Hand den chriſtlichen Stoff erfaßte. Daß dieſer Stoff vom vierten Jahrhundert ab nur zum Teile noch der Katakombenkunſt entnommen wurde, haben wir wiederholt betont. Neues brachte die Kunſt der Baſilika mit ihren zahlreichen hiſtoriſchen Bildern und, da dieſe Kunſt an die Schätze des Oſtens anknüpfte, wo es Kirchenſchmuck zu einer Zeit gab, da man in Rom noch keinen offiziellen Kultbau haben konnte, kann man nicht ohne weiteres den Einfluß des helleniſtiſchen Orients auf die abendländiſche Plaſtik ableugnen. Daß Alexandrien auch hier den Weg gewieſen habe, wie Th. Schreiber und Ainalov annehmen, iſt unwahrſcheinlich, wohl aber laſſen ſich Spuren der helleniſtiſch-chriſtlichen Kunſt Kleinaſiens an den Sarkophagen Roms, Mailands, Südfrankreichs verfolgen. Hier wird man Strzygowski unter Kautelen beipflichten müſſen, welcher den einheitlich helleniſtiſchen Geiſt der bibliſchen Sarkophagtypen betont, bei denen weniger das „ſtark orientaliſch durchſetzte Rom" als das „in ſeinem weſtlichen Teil und an den Küſten überhaupt ſo auffallend homogen und konſervativ griechiſche Kleinaſien" den Ausſchlag gab.[1] Doch iſt von dieſer Beeinfluſſung bis zum Nachweis einer entwicklungsgeſchichtlichen Abhängigkeit ein großer Schritt.

Fig. 189. Detail der linken Seite vom Baſſus-ſarkophag.

Die abendländiſche Gruppe iſt numeriſch am ſtärkſten in Rom vertreten, welches mehr altchriſtliche Sarkophage überliefert

[1] Strzygowski, Kleinaſien 195 ff. und Orient oder Rom 40 ff.

hat als die ganze übrige Welt, nämlich weit über 500 Exemplare und Fragmente. Davon stehen allein in der von Pius IX. im Lateranpalast errichteten Sammlung 270. Diese hohen Zahlen erscheinen doppelt bemerkenswert gegenüber der Tatsache, daß die römische Plastik sich auf eine relativ kurze Periode, nämlich bis zur Katastrophe vom Jahre 410 beschränkt. Welchen Anteil die Katakomben hatten, kann man daraus schließen, daß allein in der Sammlung des Lateran 54 Exemplare — die Fragmente eingeschlossen — aus den Cömeterien stammen, davon 10 aus Prätextat. Die übrigen wurden teils Cömeterien sub divo, teils Grabkirchen entnommen. Reiche Funde ergab namentlich das vatikanische nachkonstantinische Cömeterium, aus dem über dreißig Sarkophage nachgewiesen sind, während beispielsweise bei der alten Paulsbasilika und bei S. Sebastian zusammen kaum die Hälfte ans Licht kam. Nach Rom und Ravenna, welches mit seinen 57 Sarkophagen stilistisch dem Orient zugehört, kommt Arles mit 80 Exemplaren gegenüber rund 300 in Gallien überhaupt. Die Monumente von Arles und der Provence überhaupt stimmen stilistisch ganz mit den römischen überein, doch fehlt es nicht an einer Erweiterung und Ergänzung gewisser Paradigmen, die wohl eigenen Vorlagen, welche via Marseille (viel unmittelbarer als Rom) der Orient vermittelt haben mochte, verdankt werden. Echt orientalisch sind z. B. die von Le Blant nachgewiesenen Jagdmotive mit Ebern und Hirschen usf. Den Einfluß einer breiteren historischen Kunst verraten anderseits einige von demselben Gelehrten hervorgehobene provençalische Eigenheiten, so die Anwesenheit einer Frau beim Opfer Abrahams, Moses und Pharao, das Wachtelwunder, Davids Kampf mit Goliath, die Verurteilung der Bedränger Susannas, Habakuk, der Traum des hl. Joseph, der Kindermord, Ölgarten und Judaskuß, das Grab des Herrn, seine Himmelfahrt, der gefesselte Paulus mit einer Frau (Plautilla) u. a.[1] Den aquitanischen Sarkophagen fehlen dagegen einige sonst beliebte Sujets, wie die traditio clavorum, welche in Gallien öfter als in Rom nachgewiesen ist, der Zug durchs Rote Meer, das Quellwunder, das Martyrium des Paulus. Auch weicht der tektonische Aufbau hier etwas ab, indem sich die Särge häufig von oben nach unten verengen. Je weiter man schließlich nach Norden und Osten geht, desto schmuckloser werden

[1] Le Blant, Sarcophages de la Gaule p. XI.

die Monumente (ſofern es ſich nicht gerade um Importſtücke handelt), da meiſt nur Sandſtein in Frage kam, wie er z. B. in den Cömeterien Triers benutzt wurde. Dies Material, ungeeignet für plaſtiſche Feinarbeit, zeigt an der Oberfläche höchſtens einfache strigiles. Vom einzigen figurierten Werke Triers, dem S. 335 erwähnten Noeſarkophag aus dem Euchariusfriedhof bemerkt Kraus die ſtiliſtiſche Annäherung an die Igeler Säule und andere Landesdenkmäler.[1] Leider fehlt noch immer eine genügende Zuſammenſtellung des verhältnismäßig ſpärlichen Materials, welches Spanien und das römiſche Nordafrika hinterließen, und das ſich inbezug auf Stil und Kompoſition ſtark an die römiſche Praxis anlehnt.

§ 210. Die orientaliſche Gruppe hatte ihren bedeutendſten vorgeſchobenen Poſten im abendländiſchen Ravenna. Hier

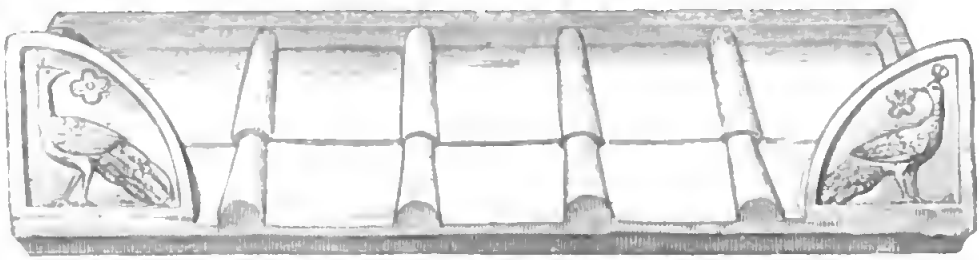


Fig. 190. Sarkophagdeckel in Form des Schindeldaches mit Akroterien (Ravenna).[2]

verknüpft die Tendenz liebevolles Eingehen auf das figurelle Detail mit Wiederaufleben der Symbolik. Dem Gedränge bibliſcher Sujets, wie es römiſche Arbeiten des ausgehenden vierten Jahrhunderts und bis zur Kataſtrophe von 410 charakteriſiert, ſteht in der von ganz anderer Seite befruchteten ravennatiſchen Kunſt die Einzelſzene gegenüber, und ſelbſt dieſe trägt, das Hiſtorienbild zunächſt ausſchaltend, einen ſymboliſch-myſtiſchen Zug. Es verweiſen ferner die eigenartigen dekorativen Motive direkt nach Syrien, dem Ravenna nicht nur Biſchöfe und Baumeiſter, ſondern wohl auch Künſtler

[1] Kraus, Geſch. der chriſtl. Kunſt I 249.

[2] Bewundernswert iſt der Transport ſo ſchwerer Maſſen in die unterirdiſchen Cömeterien Roms, z. B. des noch heute in der ſog. Sylveſterkrypta in S. Calliſto liegenden Sarkophagdeckels. Er ähnelt dem oben abgebildeten aus Ravenna, nur daß an den Enden der Vertikalwulſte Masken ſitzen und ſtatt der Pfauen niedliche Hirtenidylle die Vorderakroterien zieren. Der zugehörige Sarkophag hatte nicht ganz die Maße desjenigen mit der Schöpfung aus S. Paul, und dieſer wiegt nicht weniger als 25000 römiſche Pfund!

verdankte, welche auf einheimische Ateliers entschiedenen Einfluß gewannen. Auch konstruktive Details deuten nach dem Osten, namentlich die Behandlung der Sarkophagdeckel, denen mit Vorliebe halbcylindrische (7. Jahrh.) oder Dachform (5.—6. Jahrh.) gegeben wurde. Letztere war zwar in Rom längst importiert, jedoch niemals so vorwiegend in Gebrauch wie hier oder an anderen in direkterem Bezug zum Osten stehenden Orten, als da sind Portogruaro, Salona u. a.

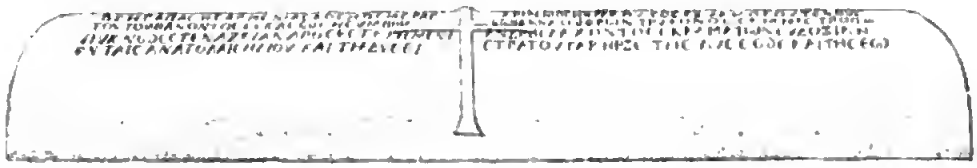


Fig. 191. Halbcylindrischer Deckel vom Grab des Exarchen Isaak VIII. in S. Vitale.[1]

Was nun den bildlichen Teil der ravennatischen Sarkophagskulptur anbelangt, so lassen sich hauptsächlich zwei Kategorien von Monumenten scheiden, solche mit figurellen Einzelszenen auf Vorderfront und Schmalseiten nebst meist symbolisch verziertem Deckel und solche mit vorwiegend oder ausschließlich symbolischer Dekoration. Biblische Symbolbilder — das sei vorbemerkt — kommen nur ganz vereinzelt an den Schmalseiten vor, z. B. auf dem Sarge Isaaks VIII., wo auch die eine Breitseite eine Anbetung der Magier zeigt. Die ravennatische Provenienz eines kleinen Sarkophages mit ausführlicher Komposition von Orans und Hirte im Museum von Ravenna erscheint mir höchst zweifelhaft.[2]

Überraschend oft kehrt auf der Vorderseite figurierter Exemplare die traditio legis oder Christus zwischen den Apostelfürsten, eventuell noch einigen Begleitfiguren wieder, und nirgend tritt die enge Verwandtschaft, ja Identität dieser Bilder mit denen der maiestas domini klarer ans Licht. Hervorzuheben ist, daß der feierlich

[1] Die schönen von Isaaks Gattin Susanna veranlaßten Grabverse sind abgedruckt bei Garr. V 23.

[2] Garr. tav. 371, 2. — Eingehende Untersuchung verdiente die Frage nach dem Export fertiger Sarkophage aus den verschiedenen Kunstcentren in andere Gegenden. Einen Anhaltspunkt gewähren die Porphyrarbeiten, welche fertig aus Ägypten bezogen wurden, so die berühmten von Konstantin in S. Costanza und Tor Pignattara aufgestellten Sarkophage seiner Tochter Konstantia und seiner Mutter Helena. Vgl. Strzygowski, Orient oder Rom 75 ff.

thronende Heiland ſich meiſt an Paulus wendet, ſei es, daß dieſer, ganz im Gegenſatz zu den römiſchen Denkmälern die Rolle von ihm mit verhüllten Händen entgegennimmt,[1] ſei es, daß nach ſeiner corona die Rechte des Herrn ſich ausſtreckt.[2] In einigen Fällen fehlt Petrus gänzlich, ſo auf dem ſchönen Sarkophag von S. Maria in Porto, auf dem auch Chriſtus ohne Nimbus erſcheint und die wenigen Figuren ſich wie antike Reliefs von der glatten Grundfläche abheben.[3] Einigemal ſchließen große Palmbäume ganz nach Art der Moſaiken die Szene rechts und links ab, auch quellen gelegentlich zu Füßen des Heilandes die Paradieſesbäche oder liegen dort — in einem Falle — Löwe und Drache gemäß Pſ. 90, 13.[4]

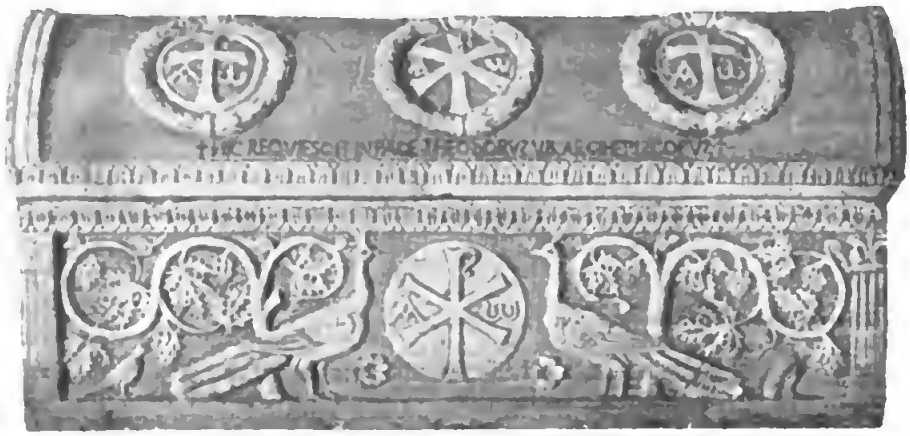


Fig. 192. Sarkophag des Erzbiſchofs Theodor von Ravenna († 658).[5]

Auch fehlt nicht, und dies ſcheint mir eine jüngere Entſtehungszeit anzudeuten, die Verteilung der ganzen Szene in fünf Interkolumnen, die gewöhnlich im Muſchelbogen nach oben abſchließen und wobei in jede Niſche eine Figur kommt. Dann ſetzt ſich die Kompoſition an den Schmalſeiten fort, wo in je zwei Niſchen vier weitere Begleitfiguren ſtehen.[6] Den letzten Schritt in der Entwicklung

[1] Z. B. Garr. tav. 346, 2. 347, 2. 348, 1 u. 5. [2] 345, 1.

[3] 349, 4. Vgl. V. Schultze, Archäologie 259 (Fig. 76). Oder ſollte in dieſen Fällen Moſes gemeint ſein, wie wir ihn als Gegenſtück zur traditio an Petrus auf der von Baumſtark im Oriens christianus 1903, 173 ff. erörterten ſyriſchen Miniatur erblicken?

[4] Garr. tav. 345, 1. 344, 1.

[5] Die Inſchrift lautet: + HIC REQVIESCIS IN PACE THEODORVS V(ir). B(eatissimus). ARCHIEPISCOPVS +.

[6] z. B. Garr. tav. 347 u. 348.

ſcheinen mir dann jene Skulpturen darzuſtellen, wo Heiland und Apoſtelfürſten ohne jede verbindende Poſe einfach nebeneinander ſtehen, ſo wie es der Sarkophag in der Capella del Crocifiſſo und jenes prächtige Exemplar zeigt, in welchem nun die Reſte des heiligen Barbacianus ruhen, beide in der Kathedrale.[1] Den Sarg dieſes Heiligen beherrſcht aber ſchon überwiegende Symbolik. Statt

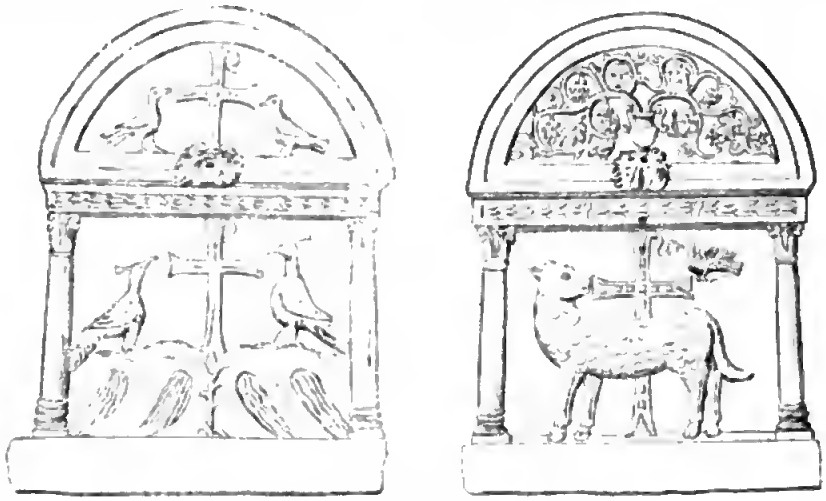


Fig. 193. Schmalſeiten eines ravennatiſchen Sarkophages.

der Palmbäume erſcheinen als Abſchluß der Vorderfront in der erſten und fünften Niſche große Henkelvaſen, die Rückſeite wird ganz ausgefüllt von zwei Lämmern zu Seiten des Monogramms ☧, in den Interkolumnen der Schmalſeiten ſieht man jedesmal ein Leuchterpaar, dazwiſchen ein offenes Kreuz und über dieſem wieder das Monogramm. Reich ſtiliſiert ſind die ſeitlichen Lunetten des halbcylindriſchen Deckels, einmal ein Gefäß mit Pflanzenmotiv, dann das pflanzenflankierte und von einem Kranz umſchloſſene Monogramm ☧ und darunter ein Hippopotamos![2] Die Oberfläche des Deckels zeigt im Kranze das Monogramm ☧ mit den apokalyptiſchen Buchſtaben und rechts und links zwei reiche cruces gemmatae.

[1] Garr. tav. 336, 1 u 4. 337, 1—3.

[2] Es liegt hier ſowohl als bei jenem oft wiederholten Motiv des Kreuzes über dem Löwenkopf (Fig. 193) der Gedanke an das S. 319 beſprochene Symbol nahe.

Von den reichen Schätzen sepulkraler altchristlicher Plastik, welche der klassische Boden Griechenlands, vorab die Cömeterien der großen Paulusgemeinden ohne Zweifel aufwiesen, konnte bisher kein einziges irgendwie hervorragendes Bruchstück geborgen werden. Es fehlt auch jede Möglichkeit, festzustellen, wieviel das dalmatinische Littorale von hier empfing, das anderseits eine zwischen Orient und Occident vermittelnde Stellung eingenommen haben wird. Man wird nicht zu viel Gewicht darauf legen dürfen, daß die im Orient — man denke an den Daseneyklus — beliebte Szene

Fig. 194. Sarkophag der Asklepia im Museum zu Spalato. (4. Jahrh.)

des Meeresdurchgangs der Israeliten gerade hier, wie in Arles, wohin sie via Marseille gelangte, vorkommt. Dagegen weicht inhaltlich und im Aufbau der berühmte in der kleinen Basilika des hl. Anastasius zu Salona entdeckte Sarkophag der Asklepia jedenfalls stark vom abendländischen Schema ab.[1] Wir haben oben S. 242 in Wort und Bild die zugehörige Grabschrift gegeben. Die an den Folgen einer Geburt gestorbene Matrone Asklepia ist auf der Front des Denkmals links vom Mittelstück des hl. Hirten in großer Figur mit ihrem Neugeborenen dargestellt, umgeben von vierzehn Miniaturfiguren, denen rechts vom Mittelfelde die übrige Nachkommenschaft eines berühmten und verbreiteten Geschlechtes

[1] Zur Literatur vgl. Lukas Jelic, Das Cömeterium von Manastirine zu Salona und der dortige Sarkophag des guten Hirten. RQS 1891, 10 ff.: zur Deutung Kaufmann, Jenseitsdenkmäler 159 f.

entſpricht, welche ſich um den Gatten gruppiert, deſſen Grabſchrift nicht mehr vorliegt. Die Schmalſeiten zeigen den Genius mit der Fackel und die Blendtür des Grabes; auf dem wuchtigen Deckel liegen — ein weiteres der profanen Kunſt geläufiges Motiv — die Verſtorbenen. Das architektoniſche Gerüſt der Vorderwand erinnert an den ſchönen Sarkophag aus Konia im ottomaniſchen Muſeum zu Konſtantinopel; auch hier hängt die Architektur nicht zuſammen, dem ſäulengetragenen Spitzdach, welches den Rahmen fürs Mittelſtück ſchafft, entſprechen rechts und links, ohne jede Verbindung, auch hier Rundbogen, und es fehlt auch die Blendtür nicht an der Schmalſeite.[1] Dasſelbe architektoniſche Motiv kehrt auch auf dem bisher einzigen Sarkophage mit altchriſtlichen Darſtellungen wieder, den wir aus dem eigentlichen Orient beſitzen, und von dem — er iſt leider ein Fragment — Fig. 147 eine Teilanſicht gibt. Das wertvolle jetzt in Berlin befindliche Exemplar, aus prokonneſiſchem Marmor, ſtammt aus der Nähe eines armeniſchen Kloſters in Konſtantinopel. Man beachte namentlich das merkwürdige Zwiſchenglied zwiſchen Kapitell und Gebälk, nach Strzygowski das ornamentale Rudiment eines verkröpften Architravs.[2]

Fig. 195. Deckel eines Bleiſarges aus Saida.

Das ſeltene Exemplar eines Bleiſarges aus Saida in Phönizien, zu Cannes aufbewahrt, wurde bereits 1873 von de Roſſi publiziert.[3] Es zeigt (Fig. 195) allenthalben unter Arkaden das Monogramm ☧ und darin nach Buchſtaben verteilt das Wort *IXΘYC*. Nur an der linken Sargwand kommt an ſeine Stelle einmal die Figur eines Mannes im Philoſophengewande mit Stab und Rolle, vielleicht ein Bild des Verſtorbenen.

[1] Abgebildet bei Strzygowski, Byzant. Denkm. III. Fig. 1 u. 2.
[2] Strzygowski, Orient oder Rom 40 ff. und Kleinaſien 196 f.
[3] Bull. 1873, 77 tav. IV f. — Garr. tav. 354, 3—7.

Zweiter Abschnitt.

Die statuarische Plastik.

Wir haben wiederholt altchristliche Bildwerke erwähnt, welche gemäß literarischer Überlieferung an öffentlichen Plätzen oder in Palästen der Reichen zur Aufstellung gelangten, alle freilich aus der Zeit nach dem Kirchenfrieden. In der vorhergehenden Periode der Verfolgungen war die Plastik gegenüber der Malerei in den Hintergrund gedrängt, aus Gründen, die schon dem sepulkralen Relief gegenüber geltend gemacht wurden. Für die statuarische Plastik kam noch die Abneigung gegen all das hinzu, was dem Heiden den Anschein erwecken mochte, „als trügen wir nach Art der Götzendiener unseren Gott im Bilde herum".[1] Doch sollte die Dürftigkeit des geretteten Materials niemanden zum Schlusse verleiten, diese Abneigung habe unsere christlichen Urväter veranlaßt, das aus ihrem Lebenskreise nach Kräften zu verbannen, was einen der schönsten Züge der Antike ausmachte: die allgemeine Vorliebe für Werke der Skulptur, umsoweniger als nachweisbar gerade statuarische Werke am meisten der Zerstörung ausgesetzt waren.

Zunächst ist nicht ausgeschlossen, daß man heidnische Werke durch entsprechende Veränderung in christliche umwandelte, so gut wie der pagane Sarkophag nach Abmeißeln anstößiger Bilder gelegentlich in christliche Dienste kam.

§ 211. Petrusstatuen. Ein wichtiges Denkmal dieser Umwandlung blieb in der marmornen Petersstatue der alten Peterskirche erhalten, deren Gewandung der bekannten dunklen Erzfigur im heutigen Petersdom, einem Werke des dreizehnten Jahrhunderts aus der Schule Arnolfos di Cambio, zum Vorwurf diente.[2]

[1] Eusebius, Ad Constantiam Augustam (Migne SG. XX, 1548).

[2] Es ist Fr. Wickhoffs Verdienst, die Unwahrscheinlichkeit der schon von Didron beanstandeten und nirgend beglaubigten Entstehung unter Leo dem Großen ins Gebiet der Fabel gewiesen zu haben. Es handelt sich um eine wenig geschickte Imitation der Grottenfigur, „mißverstandene Nachahmung antiker Tracht, während der ganze Habitus des Werkes in seiner Verbindung eigentümlicher Steifheit mit lebensvoller Frische nicht eine alternde, abgebrauchte Formen nur stumpf wiedergebende, sondern auch eine beginnende, mit den Schwierigkeiten noch ringende Kunst verrät". Vgl. Kraus, Geschichte der altchristl. Kunst I 231. Gegen ihn und Wickhoff, Die bronzene Apostelstatue in der Peterskirche, Zeitschrift f. bildende Kunst NF I 1890, 109 ff. plädiert H. Grisar, Analecta Romana I 627–657 an der Hand neuen Vergleichungsmaterials für höheres Alter.

Die Statue befand ſich ehedem inter columnas porticus veteris basilicae supra valvas aereas, alſo an einer hervorragenden Stelle des mittelalterlichen S. Peter. Beim Transport in die Grotten wurden unter Paul V. Kopf, Hände und Schlüſſel erneuert, da ſie nach dem Berichte des päpſtlichen Protonotars Grimaldi durch Alter ſtark gelitten hatte. Sie war nach Ausweis der Kopie, welche Grimaldi in ſeinen Translations-Berichten gibt, ſowie der noch heute vorhandenen Farbſpuren bemalt[1] und wurde genau wie heutzutage die Erzſtatue der Oberkirche am Peterstag bekleidet.[2] In den Grotten bekam die auf der Cathedra ſitzende Figur, vielleicht ehedem ein Senatorenbild, eine eigenartige Dekoration dadurch, daß man ſie auf eine löwenflankierte Baſis hob und die beiden auf unſerer Figur nicht ſichtbaren Stufen, die zu ihr emporführen, ebenſo wie den architektoniſchen Hintergrund Teilen des in feiner Cosmatenarbeit gehaltenen Thrones entnahm, der einſt die Statue Benedikts XII. aufnahm. Eine 10 cm hohe altchriſtliche Bronzeſtatuette des Apoſtelfürſten in den kgl. Muſeen zu Berlin zeigt ihn ganz im Geiſte der Kunſt des

Fig. 196. Petrusſtatue in den vatikaniſchen Grotten.

[1] Vgl. Swoboda, Zur altchr. Marmorpolychromie RQS 1889, 146 f. und Kaufmann, Die Grotten des Vatikan 24 f. — Die Tunika war grün oder blau, das Pallium rot, Haupthaar und Bart zeigen noch Spuren von braun.

[2] Vgl. Torrigio, Le sacre grotte Vaticane. Roma 1635, 74. — Man kann wohl annehmen, die Sitte der Bekleidung leite ſich gerade aus der Bemalung der antiken Statue her.

fünften Jahrhunderts, die crux monogrammatica in der Linken und mit erhobener Rechten[1], alſo faſt übereinſtimmend mit dem Elfenbeinrelief aus der Gegend von Sinope, welches ebenda aufbewahrt wird.[2]

§ 212. Ein zweites bedeutendes Denkmal, die Statue des heiligen Hippolytus, wurde mit weniger Recht von einigen als heidniſches Original angeſprochen. Sie kam 1551 nahe der von Prudentius beſungenen[3] und ſeit 1882 aufgedeckten Krypta des ehemaligen Schismatikers und ſpäteren Glaubenszeugen ans Licht und erweckte doppeltes Intereſſe, weil an den Seiten der Cathedra nicht nur der Oſterkanon Hippolyts, ſondern auch ein Verzeichnis ſeiner früher nur teilweiſe bekannten Schriften eingraviert war. Dem Künſtler ſchwebte, das läßt ſich trotz der ſtarken Ergänzung namentlich der oberen Partien erkennen, die Figur eines Rhetors oder Philoſophen vor, und es iſt ſehr wohl möglich, daß Schüler und Verehrer dem bedeutenden Zeitgenoſſen in dieſer Form einen Tribut zollten. „Wir können uns es ſehr wohl erklären", ſagt Döllinger, „wie die begeiſterte Anhänglichkeit an einen Mann, der nicht nur ein verehrter Lehrer und kirchlicher Autor, ſondern auch ein von der Gegenſeite ſcharf getadeltes

Fig. 197. Statue des hl. Hippolyt.

[1] Katalog der kunſtwiſſenſch. Muſeen. Bildwerke der chriſtlichen Epoche. Berlin 1888 n. 1.

[2] Strzygowski, Das Petrusrelief aus Kleinaſien im Berliner Muſeum. Jahrb. der Kgl. preuß. Kunſtſammlungen 1901. 1 ff.

[3] Siehe S. 434 Note 5.

und mitunter wohl bitter geschmähtes Parteihaupt war, etwa nach seiner Verbannung nach Sardinien, ihm dieses Monument errichtete", und er bemerkt mit vollem Recht, daß, Petrus ausgenommen, keinem katholischen Bischofe der ältesten Zeit eine gleiche Huldigung widerfuhr.[1] Die Statue, schon von Winckelmann als ältestes statuarisches Werk der christlichen Zeit bezeichnet, kam bald nach ihrer Auffindung und Restauration in den Vatikan, später in das Lateranensische Museum. Sie ist in feinkörnigem griechischen Marmor gearbeitet. Das rechte Bein ragt gerade wie bei der Petersfigur über die Basis hinaus. Hippolytus ist in ein breites, faltiges Pallium gehüllt, unter dem er ein enganliegendes langes Unterkleid trägt. Die Einzelheiten der Gewandung erscheinen nicht gerade fein bearbeitet, „namentlich die Ausgänge sind derb und gleichmäßig, aber die Gesamtausführung, wie die ganze Anordnung entbehrt nicht eines großen Zuges, und wie in der Komposition die Statue den ähnlichen heidnischen Werken der Kaiserzeit ganz nahe steht, so läßt auch die technische Ausarbeitung noch einen ganz in guter Schulung stehenden Künstler erkennen".[2] Und nicht nur der Stil verweist in eine frühe Zeit, etwa die von Alexander Severus, auch die Wiedergabe des von 222—334 laufenden hippolytischen cyclus paschalis ist nur auf einem Denkmal des dritten oder beginnenden vierten Jahrhunderts denkbar, da diesem Osterkanon infolge seiner Fehlerhaftigkeit kein langes Leben beschieden war. Damit fällt natürlich auch jeder Gedanke an eine etwaige nachträgliche Anbringung der Inschriften.[3]

[1] Döllinger, Hippolytus und Kallistus oder die römische Kirche in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Regensburg 1853, 25.

[2] Ficker, Bildwerke des Lateran n. 223 S. 168. Ebenda S. 167 u. 174 f. alle wünschenswerte Literatur. Vgl. auch Kraus RE I 659 ff.

[3] Auch die griechische Sprache der Inschriften legt die Zeit vor Konstantin nahe. Als Probe geben wir hier das Verzeichnis seiner Werke, welches die linke Hälfte der linken Seite in 26 Zeilen einnimmt. Es sind: *[Πρὸς τοὺς Ἰουδα]ίους | [Περὶ τῆς κοσμογο]νίας | [Εἰς τοὺς ψ]αλμούς | [Εἰς τὴν ἐγ]γαστρίμυθον | [Τ]ὰ ὑπὲρ τοῦ κατὰ Ἰωάν[ν]ην | εὐαγγελίου καὶ ἀποκαλύψεως | Περὶ χαρισμάτων | Ἀποστολικὴ παράδοσις | Χρονικῶν | Πρὸς Ἕλληνας | Καὶ πρὸς Π[λ]άτωνα | ἢ καὶ περὶ τοῦ παντός | Προτρεπτικὸς πρὸς Σεβηρεῖναν | Ἀπόδειξις χρόνων τοῦ πάσχα | Καὶ τὰ ἐν τῷ πίνακι | Ὡ[ρ]ῶν [ε]ἰς πάσας τὰς γραφάς | Περὶ θεο[ῦ] καὶ σαρκὸς ἀναστάσεως | περὶ ταγαθοῦ καὶ | πόθεν τὸ κακόν.*

§ 213. Bezeichnenderweiſe ſtellt die älteſte und ſchönſte Statue des Urchriſtentums ein in der Malerei und Plaſtik gleich beliebtes Sujet vor, den jugendlichen Gotthirten. Unſere Abbildung zeigt dieſe wundervolle Figur, ein überaus anmutiges, dem Leben nachempfundenes Werk, vielleicht ein wenig unklar in Einzelheiten, z. B. was die Gewandfaltung unter der Bruſt anbelangt, aber von unmittelbarer Wirkung und an die beſten heidniſchen Arbeiten des zweiten und dritten Jahrhunderts erinnernd. Der heilige Hirte trägt gegürtete Exomis und an einem auf der rechten Schulter ruhenden langen Riemen die Hirtentaſche aus Fell. Sein langlockiges Köpfchen zeigt, leicht nach links gewendet, echten Antinoustypus, der Blick iſt etwas nach oben gerichtet. Auch die Haltung der Arme und des Lammes iſt, da im oberen Teile faſt keine Beſchädigungen vorlagen, mit voller Sicherheit ergänzt, und es bleibt nur zu bedauern, daß ſich die Provenienz der nicht ganz meterhohen Statue aus feinkörnigem griechiſchen Marmor nicht mehr feſtſtellen läßt. Sie wurde am Anfang des verfloſſenen Jahrhunderts für den Vatikan erworben und kam ſpäter ins Muſeum des Laterau.[1] Von ungleich roherer Arbeit zeugt eine andere Statuette derſelben Sammlung, 82 cm hoch und aus ähnlichem Marmor. Auch hier wurde der untere Teil modern ergänzt. Das Charakteriſtiſche an dieſem in den Katakomben gefundenen Werke iſt, daß der en face ſkulptierte Hirte in der Linken den Stab trägt.[2] Dieſe Auffaſſung ſtimmt überein mit drei griechiſchen Werken zu Sparta, Athen und Konſtantinopel,[3] und auch in Spanien fanden ſich Repliken,[4] alles plumpe Arbeiten des vierten und fünften Jahrhunderts, denen als beſſeres Exemplar dieſer Kategorie nur eine 1888 neben der Porta S. Paolo in Rom gefundene Statuette zur Seite tritt.[5] Eine etwa einen halben Meter hohe,

Fig. 198. Statue des Gotthirten. (Anfang des 3. Jahrh.)

[1] Ficker a. a. O. n. 103. [2] Ebenda n. 105 — Abbildung RQS 1890 Taf. V.
[3] RQS 1890, 98 ff. Taf. IV. [4] Ficker S. 38 f.
[5] Bull. 1887, 126 ff. Tav. XI. — De Roſſi denkt an eine Replik der von Konſtantin in Byzanz errichteten Bronzeſtatue des Gotthirten.

bis zu den Knieen erhaltene Figur des bärtigen Hirten kam bei den Ausgrabungen in der Unterkirche von S. Clemente ans Licht;[1] ob die kleine Statuette eines Hirten mit dem Hunde im Muſeo Kircheriano dem chriſtlichen Kreiſe angehört, erſcheint mir zweifelhaft. Das bisher einzigartige Bildnis des Hirten in Form einer kleinen Herme zeigt Fig. 199, nämlich einen im Mauſoleum der Helena (Tor Pignattara) vermauerten Pilaſter, der ehedem in einer Sepulkralbaſilika über dem Terrain der Petrus- und Marcellinuskatakombe als Teil einer Baluſtrade (transenna, lorica) gedient haben wird, ähnlich den von Caſſiodor ſogenannten hermulae.[2] Armellini, welcher das intereſſante kleine Denkmal zuerſt bekannt machte, hält die Herme für den Teil eines Grabdenkmals.[3]

Fig. 199. Oberer Teil einer kleinen Herme des 4. Jahrh.

§ 214. Pantokrator. Mit großer Reſerve wird man dieſen Monumenten ein weiteres anreihen dürfen, nämlich die Koloſſalſtatue eines Thronenden im Muſeum von Kairo. Das gewaltige Werk, deſſen Höhe von etwas über drei Meter (ohne Kopf) kein anderes Porphyrbild erreicht, wurde 1870 zu Alexandrien an einer Stelle entdeckt, wo noch zur Zeit der franzöſiſchen Expedition drei Porphyrſäulen ſtanden, und erinnert an den byzantiniſchen Pantokrator, aber ohne Bart, wie wir ihn auf der Berliner Pyxis ſehen. Man hat darin auch ein Kaiſerbildnis ſehen wollen (Diokletian), jedenfalls wird der Gedanke an eine Chriſtusſtatue im Typus des Pantokrator nicht abzuweiſen ſein, ſobald einmal weitere Parallelen für das vierte Jahrhundert, welches Strzygowski vorſchlägt, der zuerſt auf dieſes namentlich auch für die Geſchichte des Gewandes wichtige Denkmal aufmerkſam machte,[4] gefunden werden. Die Auffindung des Kopfes würde natürlich am eheſten alle Schwierigkeit heben.

[1] Bull. 1870, 120. [2] Cassiodorus, Variarum III 51. — Ein Fresko mit ſolchen hermulae ſah offenbar Seroux d'Agincourt in einem Arcoſol von S. Ciriaca. Vgl. Bull. 1876, 147. [3] NB 1895, 13 f. [4] Strzygowski, Die chriſtlichen Denkmäler Ägyptens. RQS 1898, 3—5 u. Koptiſche Kunſt 3—6 (n. 7256).

Die Technik iſt unantik und zeigt flache, wenig energiſche Behandlung, doch iſt die Sprödigkeit des Materials in Betracht zu ziehen. Strzygowski hatte den Eindruck, als ſei die Statue bei ihrer Zerſtörung mit großer Heftigkeit nach vorn zu umgeſtürzt worden. Wir laſſen hier ſeine Beſchreibung (Katalog n. 7256) folgen: Auf einer nicht ganz rechtwinkligen Baſis ſteht ein Thron mit Lehne. Die vier Pfoſten haben rechteckigen Querſchnitt und ſind wie die verbindenden Leiſten des Sitzes mit Ornamentſtreifen geſchmückt, in denen das Quadrat oder Rechteck, die Raute und der Kreis, bezw. das Oval in wechſelnden Folgen ſeitlich in zwei, vorn in einem Streifen geordnet ſind. Die Geſtalt ſitzt mit leicht nach links gewandtem Unterkörper, den Oberkörper in ſtrenger Vorderanſicht, auf einem Polſter, das flachgedrückt in dem ausgehöhlt zu denkenden Sitze liegt. Sie iſt ganz in weite, faltige Gewänder gehüllt, deren Anordnung nur ſchwer zu durchdringen iſt. Es ſcheint, daß man drei Stücke zu ſcheiden hat: Das Untergewand, das nur vorn auf der Bruſt hervortritt, wo es ſeitlich links von dem Mantel, rechts von einer Schärpe überdeckt wird. Die Schärpe bildet das oberſte Gewandſtück; man ſieht ihre Enden, beide mit Quaſten, links und rechts vom linken Bein herabhängen. Gehen wir aus von dem Ende rechts vom Fuße, das tief über die Vorderwand des Thrones ſelbſt neben dem Pfoſten herabhängt, ſo iſt ſicher, daß dieſes Ende zuſammengebauſcht über den linken Oberſchenkel und den Leib nach der rechten Hüfte geht, alſo den unteren jener quer über den Torſo laufenden Gewandwülſte bildet, die beide unter der rechten Achſelhöhle in einem Steinſtücke zuſammenliefen, das ſo herausgeriſſen iſt, als wäre es künſtlich eingeſetzt geweſen. Wahrſcheinlich breitete ſich die von unten kommende Schärpe über den Rücken aus. Sie liegt mit einem runden Zipfel auf der rechten Schulter auf, mit dem andern Ende aber läuft ſie über die linke herab nach vorn, iſt hier aufgenommen und hinter den zweiten, oberen, zum mittleren Kleidungsſtück, dem eigentlichen Mantel gehörigen Wulſt geſteckt. Ihr Ende iſt über den linken Vorderarm geworfen und endlich deutlich quer über den linken Oberſchenkel nach vorn gezogen, wo ſie mitten vor dem Schoße mit der Quaſte endet. Es iſt alſo ein richtiger, ſchärpenartiger Umwurf, mit dem wir es hier zu tun haben. Von ihm iſt zu ſcheiden der Mantel, das zwiſchen Schärpe und Untergewand liegende Gewandſtück, deſſen Hauptpartien den eigentlichen faltenreichen Schoß bilden, den der untere Wulſt, die Schärpe, oben abſchließt und worauf das eine Schärpenende aufliegt. Anfang und Ende dieſes Mantels ſind ebenſowenig mit Sicherheit zu beſtimmen, wie ſein Verlauf überhaupt. Vielleicht bildet er auch mit der Schärpe zuſammen ein Stück. Er umhüllt eigentlich den ganzen Unterkörper, iſt unter der Schärpe auf der rechten Hüfte empor nach der rechten Schulter gezogen — grenzt alſo auf der Bruſt das Untergewand links ab(?) — iſt dann über oder unter der linken Schulter zuſammengerafft und läuft quer über die Bruſt als oberer Wulſt nach links unten, wo er deutlich unter dem rechten ausgebrochenen Arme verſchwindet und dort irgendwo mit dem einen Ende feſtgemacht iſt. Das andere Ende muß unter dem linken Arm, auf dem Rücken und unter der ſich dort ausbreitenden Schärpe geſucht werden. — Der linke Oberarm der Geſtalt liegt lotrecht am Leibe an, erſt der Unterarm war etwas ſchräg nach abwärts vorgeſtreckt. Der rechte Oberarm dagegen geht gleich nach vorn, dürfte alſo mehr bewegt geweſen ſein. Der ſehnige Hals (ca. 0m300 Durchmeſſer) tritt nackt aus dem Chiton hervor, der Adamsapfel iſt deutlich angedeutet: an dem kurzen noch erhaltenen Anſatz

nirgend eine Spur des Haares. Der Kopf war offenbar gerade, in Vorderanſicht aufgerichtet. Die Füße tragen ca. 0m030 dicke Sandalen, die an der Ferſe dreieckig geſchnittene Rückleder haben. Am linken Fuße ſind noch Reſte der Riemenverſchnürung und die vorn geknoteten gewellten Bänder erhalten. Darüber fällt unter den Gewändern je ein breites Band mit unten rundem Abſchluß nach jeder Seite.

Dritter Abſchnitt.

Holz-, Elfenbein- und Metallſkulpturen.

Materialien bei Garr. VI und Hans Gräven, Frühchriſtliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographiſcher Nachbildung. Serie I. Aus Sammlungen in England. Rom 1898. Serie II. Aus Sammlungen in Italien. Rom 1900.[1] — V. Schultze, Archäologie 267–284. — Georg Stuhlfauth, Die altchriſtliche Elfenbeinplaſtik. Freiburg und Leipzig 1896. — J. Westwood, A description of the ivories ancient and mediaevel in the South Kensington Museum; with a account of the Continental collections. London 1876 und Cust, The ivory workers of the middle age. London 1902.

Unerreichtes an Pracht wie Koſtbarkeit des Materials leiſtete in der Antike neben der Edelmetallbildnerei die Schnitzkunſt, ſpeziell die Elfenbeinſkulptur. Es ſei nur an die Kypſeloslade, den amykläiſchen Thron, die chryſo-elephantinen Werke in den Tempeln zu Argos, Elis, Athen, Olympia erinnert. In Syrakus waren die Thore des Palaſttempels mit Gold und Elfenbein belegt, in Rom trug man dem triumphierenden Germanicus ſein Elfenbeinbildnis voraus. Die wenigen erhaltenen Werke antiker und altchriſtlicher Schnitzerei vermitteln wenigſtens in ſchwachen Umriſſen ein Bild jener Kunſtübung und beſitzen namentlich in ikonographiſcher Beziehung höchſten Wert. Freilich fehlt noch eine klare Überſicht; das Material iſt zwar teilweiſe geſichtet, die chronologiſche Fixierung, für welche in der chriſtlichen Epoche namentlich die Konſulardiptychen Anhaltspunkte gaben, macht Fortſchritte, aber noch ein

[1] Es liegen bislang 151 Blätter in 8° und 12° vor mit zwei ſehr knappen Textheftchen, welche auch über ſonſtige verkäufliche Photographien (der Muſeumsverwaltungen uſf.) orientieren. Der Sammlung entſpricht eine weitere für die profanen Denkmäler, „Antike Schnitzereien aus Elfenbein und Knochen", Serie I Rom 1902 (80 Nummern) vom gleichen Herausgeber. — Der Preis jeder Serie beträgt 36 Mark; Detailaufnahmen, welche nicht in die Serie aufgenommen werden konnten, liefert der Herausgeber, jetzt Direktor des Provinzialmuſeums in Trier, das Blatt zu 0,50 Mark.

weiter Weg ist zu gehen und viel Einzelarbeit zu verrichten, bis es einmal gelingen wird, „scharfumrissene und entschieden charakterisierte Schulen" festzustellen. Einen großen Fortschritt bedeutet immerhin die zunehmende Erkenntnis, daß gerade auf diesem Gebiete Rom der empfangende, nicht der spendende Teil war, und es ist bezeichnend, daß kaum für ein einziges Elfenbeinwerk — vielleicht für die Diptychontafel mit den Frauen am Grabe in der Sammlung des Principe Trivulzi — mit Sicherheit sich römischer Ursprung behaupten läßt.[1] Und das von Rom Gesagte möchte im großen seine Geltung für das ganze Abendland behalten. Denn die Elfenbeinschnitzerei war ein spezifisch orientalisches Handwerk, und wenn sich an gewissen Plätzen, z. B. in Monza unter der Herrschaft der Königin Theodolinde oder in Ravenna unter der Ägide seiner Kirchenfürsten Schnitzwerke in größerer Zahl sammelten, so berechtigt das keineswegs, mit Stuhlfauth und anderen an eine monzeser oder ravennatische „Schule" zu denken, es drängen vielmehr bestimmte Gründe dazu, die orientalische Quelle auch hier zu erkennen.[2]

Was die Schnitztechnik anbelangt, so war sie die allgemein übliche. Eine ägyptische Spezialität waren die unmittelbar in die halbrunde Oberfläche des halben Elfenbeinzahnes geschnittenen Reliefs, wofür die sechs Stücke am Ambo des Aachener Domes als nächstliegende Beispiele genannt seien.[3] Die Härte und Dauerhaftigkeit der Masse, verbunden mit der Möglichkeit, sie zu erweichen,

[1] Garr. tav. 449, 2. Vgl. Gräven in den Göttingischen gelehrten Anzeigen 1897, 72 ff. Bemerkenswert ist, daß das feine Ornament sowohl wie die bildgeschnitzte Grabestür in Einzelheiten an das Sabinaportal erinnern.

[2] Für Ravenna genügt der Hinweis auf die übrige orientalische Kunstrichtung dieser Stadt und seine syrischen Bischöfe. Was Monza anbelangt, so nennt es Gräven eine Laune des Schicksals, „daß uns gerade in Monza jene orientalischen Erzeugnisse aufbewahrt sind; sie müssen, wenn wirklich Gregor der Geber war, zu seiner Zeit im Occident verbreitet und geschätzt gewesen sein. Dann aber wäre es höchst merkwürdig, wenn man nur in Monza darauf verfallen wäre, sie nachzuahmen. Nun ist eine Pyxis, welche dieser Gruppe von Skulpturen angehört, in Karthago ausgegraben worden (Bull. 1891, Taf. IV u. V), eine Diptychontafel ist nach Angabe der Besitzer auf dem Markt in Kasan gekauft (Strzygowski, Byzant. Denkm. I. 43). Drängt das nicht zu der Vermutung, daß diese beiden Werke und die ihnen verwandten aus Afrika und dem Orient stammen?"

[3] Diese koptisch-hellenistischen Werke sind ein sprechender Beleg für die Wanderung des fertig bearbeiteten Elfenbeins. Siehe Strzygowski, Der Dom zu Aachen 5—15.

zu polieren und polychromieren, machten die großen Stoßzähne des Elefanten zu einem geradezu idealen Arbeitsmaterial. Man verwandte aber auch, namentlich in spätägyptischer Zeit, sehr häufig die Röhrenknochen größerer Tiere, wie Pferd, Ochs und Kamel. Eine andere Spezialität Ägyptens waren Beintäfelchen mit eingeritzter farbiger, meist schwarzer und roter Füllung. Strzygowski erbrachte den Nachweis, daß man noch im 10. Jahrhundert die großen Türen im syrischen Natronkloster in einer derartigen Technik ausstattete,[1] und sein Katalog der Kairiner koptischen Sammlung bringt eine Reihe interessanter Belege für die Beliebtheit dieser Technik in den ersten Jahrhunderten des Christentums.[2]

§ 215. In den Cypressenholzreliefs von S. Sabina in Rom besitzen wir das umfangreichste altchristliche Schnitzwerk, das jetzt allgemein der Gründungszeit der Basilika, deren Haupttür es ziert, also dem fünften Jahrhundert, zugeschrieben wird. Wir verdanken die erste genügende Publikation dieses kostbaren, ehedem aus 28 Reliefplatten zusammengesetzten Denkmals einem deutschen Gelehrten, Johannes Wiegand.[3] Vom ursprünglichen Bestand blieben nurmehr 8 größere und 10 kleinere Reliefs erhalten, denn mancher Sturm erschütterte das eigenartige Denkmal, zuletzt die Revolution von 1848 und die Pulverexplosion von 1891; doch fällt die Zerstörung einer Reihe von Bildtafeln sowie die Umsetzung weiterer von ihrer ursprünglichen an andere Stellen in eine weit zurückliegende Epoche. Am meisten überraschen die Ornamente der bildlosen Innenseite, die Wiegand mit Recht als „einzig in der altchristlichen Kunst" bezeichnet, geometrische und Pflanzenmotive in Kerbschnitt, welche ziemlich außerhalb des bekannten Kunstkreises stehen. Sie nehmen, genau wie die von ihnen getrennten Bildreliefs der Eingangsseite, nicht mehr alle ihre ursprüngliche Stelle ein. Auch fehlt ihnen die schöne Umrahmung mit Traubenranken und Perlschnur, welche hier die Bilder einfaßt. Letztere sind heute nach folgendem Schema in die 5,41 m hohe und 3,22 m breite Flügeltür eingelassen, welche in einem Steinrahmen von hervorragend klassischem Gepräge ruht:

[1] Oriens christianus I 363 ff.

[2] Strzygowski, Koptische Kunst 171 ff.

[3] J. Wiegand, Das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina auf dem aventinischen Hügel zu Rom. Trier 1900.

1. Kreuzigung. (Fig. 143.)	6. Die Frauen am Grabe.	10. Huldigung der Magier.	14. Chriſtus und die Emmausjünger.
2. Heilung des Blindgeborenen.*	7. Moſes im Geſpräch mit Gott. Wachtelſpeiſe. Manna. Quellwunder.	11. Himmelfahrt Chriſti.*	15. Coronatio einer Seligen.* (Sabina?)
3. Chriſti Erſcheinung im Cönakulum.*	8. Chriſtus erſcheint den Frauen.	12. Verleugnung Petri.	16. Habakuk.
4. Empfang des Geſetzes. Brennender Dornbuſch. Berufung Moſis.	9. Hiſtoriſche Szene.	13. Durchzug durchs Rote Meer. Schlangenwunder.	17. Eliä Himmelfahrt.
5. Chriſtus vor Pilatus.	c.	f.	18. Chriſtus vor Kaiphas.
a.	d.	g.	i.
b.	e.	h.	k.

Die urſprüngliche Einordnung läßt ſich nicht mehr feſtſtellen, da Nachrichten aus älterer Zeit ebenſowohl fehlen wie analoge Monumente. Denn ſpätere Werke, z. B. die Bernwardstüren am

Hildesheimer Dome, diejenigen zu Spalato, lehnen nur in Äußerlichkeiten ſich an unſer Monument an.[1] Auch kann kaum von einem beabſichtigten Parallelismus der Szenenfolge beider Teſtamente hier die Rede ſein, höchſtens waren ganz im allgemeinen die typologiſchen Beziehungen der beiden Teſtamente angedeutet, wie ſie beiſpielsweiſe Prudentius im Dittochäum belegt.[2] Auffallend iſt die ſtarke Vertretung des Neuen Teſtaments ſowie die Zugabe zweier offenbar mit der Geſchichte von S. Sabina zuſammenhängenden Szenen, nämlich n. 9 und 15.[3] Auch bleibt zu bedenken, daß die Arbeit nicht aus einer Hand hervorging,

Fig. 200. Vier Reliefs (n. 12. 13. 16. 17) der Sabinatür mit Umrahmung.

[1] A. Bertram, Die Türen von S. Sabina in Rom, das Vorbild der Bernwardstüren zu Hildesheim. Freiburg-Schw. 1892. Ehrhard, Die S. Sabinatür und ihre Nachbildungen in Hildesheim und Spalato. Ephemeris Spalat. 1894, 9 ff.

[2] Siehe oben S. 454 f.

[3] Für die neunte Szene fehlt eine deckende Erklärung. Ich halte ſie für ein hiſtoriſches Motiv aus der Geſchichte der Baſilika, V. Schultze, Archäologie 283 unter vielen andern denkt an den aus dem Tempel zum Volke heraustretenden ſtumm gewordenen Zacharias, H. Grisar, dem Wiegand, allerdings ſehr reſerviert, beipflichtet, an eine Verherrlichung des chriſtlich-römiſchen Kaiſertums. Vgl. Geſchichte Roms und der Päpſte I 257. Viel weniger Schwierigkeiten ſcheint mir Bild 15 zu bereiten, in dem Schultze a. a. O. das Weib und die beiden Zeugen nach der Apokalypſe Joh. 11, 1 ff. und 12, 1 ff. erblickt, Wiegand die Kirche. Ob nicht vielmehr an die coronatio der heiligen Sabina durch die Apoſtelfürſten zu denken iſt mit dem Heiland in ſeiner maiestas im oberen Felde, darunter die krönenden Heiligen? Wichtig für dieſe Theſe wäre das in den Kranz gelegte umgekehrte Kreuz,

daß vielmehr bestimmt drei stilistisch voneinander verschiedene Gruppen zu unterscheiden sind. Nach Wiegand (a. a. O. 97) schließt die erste dieser Gruppen sämtliche kleinen Tafeln, ausgenommen n. 16, ein sowie von den großen n. 11. In ihrer Konzeption an die Sarkophagkunst anlehnend, sind sie „die unvollkommensten und rohesten in der Ausführung, unter sich aber merkwürdig ähnlich. Die runden Köpfe, perlförmigen, hellen Augen, die schwere unbeholfene Teilung der Gewänder und Gliedmaßen, die oft nicht einmal unterscheiden läßt, was Hand und was Gewand ist, die platten, oft in der Luft hängenden Füße, die problematische, schwerfällige Architektur sind allen gemeinsam und charakteristisch." Dagegen zeichnet sich eine zweite Gruppe, n. 2. 4. 7. 9 und 13 umfassend, durch sorgfältige Details namentlich auch der Architekturen und gute Proportion aus. Die Behandlung und Gliederung der Szenen erinnert namentlich in 4. 7 und 13 an die Gruppenteilung der Diptychen. Die übrigen Platten haben den Vorzug schön abgerundeter Komposition, vernachlässigen aber wieder mehr das Detail, alle ohne Ausnahme aber zeichnet das Bestreben aus, „selbst den rohesten Köpfen den dem Ereignis entsprechenden Ausdruck" zu geben. Was schließlich den Kunstkreis angeht, in den diese Reliefs zu versetzen sind, so liegt offenbar eine Mischung von Einflüssen vor, bei denen das Abendland aber gegenüber dem Osten überwiegt.[1]

§ 216. Unter den Holzskulpturen von Bawit, welche Ende 1898 in das Museum von Kairo kamen, befinden sich zwei dem fünften Jahrhundert zugeschriebene Heiligenfiguren, nämlich Konsolen aus dunklem, langfaserigem Holz mit dem Nischenbild eines bärtigen Heiligen.[2] Die größere der beiden Konsolen mißt 1,14 m Länge bei 14 cm Dicke und 15 cm Breite. Im oberen Ende sieht man auf viereckigem Grunde eine kranzumrahmte offene crux immissa, wie sie auch einige Stelen von Armant zeigen. Die tabernakelartige Nische darunter wird architektonisch umrahmt von zwei frei heraus-

dessen Vertikalbaste eine starke nach dem Heiland weisende Verlängerung zeigt, vielleicht um ihn als den Spender der Krone anzudeuten. — Die übrigen in unserm Schema mit einem * bezeichneten Szenen werden von V. Schultze, Archäologie 283 u. a. abweichend gedeutet als Christus mit dem Hauptmann von Kapharnaum (n. 3), Gebetskampf in Gethsemane (11), Verklärung Christi (14).

[1] Vgl. insbesondere Strzygowski, Das Berliner Moses-Relief und die Türen von S. Sabina in Rom. Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsammlungen 1893, 65 ff.

[2] Strzygowski, Koptische Kunst n. 8775. 8776.

gearbeiteten Säulen, welche einen einfachen Rundbogen tragen, an deſſen Enden Akroterien angebracht ſind. Der Heilige, in Chiton und Pallium gekleidet, ſteht in Vorderanſicht mit frei erhobener Rechten und in der Linken ein ſehr großes Buch. Da bei der kleineren Konſole der ganze obere Teil der Figur abgeſplittert iſt, läßt ſich nicht mehr ſagen, ob dieſe in allen Details mit der anderen übereinſtimmt, doch iſt der Typus auch ſonſt in der Umgebung des alten Apollokloſters nachgewieſen, nämlich auf Steinpilaſtern, die ſich jetzt im Louvre befinden[1] und deren Heiligentypus den Evangeliſten der Maximianskathedra entſpricht.[2] Neben dieſen Figuren kamen in der uns auch durch ihre Mauſoleen und Fresken bekannt gewordenen Kloſterſtadt ſchön ornamentierte Konſolen mit Rankenakanthus, Netzwerk ſowie ein Türſturz ans Licht, welcher Roſettenornament und eine Art Baldachin in Hochrelief trägt und dazwiſchen koptiſche Anrufungen des heiligen Apollo uſf.[3]

§ 217. Kathedren. Wie die Inſignie der curuliſchen Magiſtrate, die sella curulis, aus koſtbarem Material, Elfenbein, Metall oder Marmor beſtand, ſo zeichnete die biſchöfliche Kathedra zuweilen beſonderer Schmuck aus. Zwei intereſſante Proben davon ſind einigermaßen vollſtändig erhalten geblieben, der Stuhl Petri in Rom und der Thron des Biſchofs Maximian zu Ravenna (Fig. 60), erſterer wohl eine heidniſche dem Apoſtelfürſten verehrte Arbeit, letzterer ein Prachtexemplar chriſtlicher Elfenbeinſchnitzerei. Die Kathedra Petri wurde urſprünglich im vatikaniſchen Baptiſterium aufbewahrt[4] und erſt 1867 etwas eingehender bekannt,[5]

[1] Clédat, Bulletin de l'Institut franç. d'arch. orient. I 20 f. [2] Strzygowski a. a. O. 122. [3] a. a. O. n. 8777—8781. — Der chriſtliche Charakter einer kleinen Holzſkulptur aus Eſchmunein in Oberägypten, welche Strzygowski, Orient oder Rom Tafel III publiziert, erſcheint mir höchſt zweifelhaft. Die halbrunde Vorderſeite zeigt faſt frei herausgearbeitet unten Krieger, die ſich zu Fuß und zu Pferd um halbrund aufſteigende Mauern gruppieren, in deren Mitte zwiſchen Türmen ſich ein Rundtor öffnet, oben auf der Mauer ſieht man Soldaten. Darüber wächſt ein Fels mit weiterem Bauwerk und fünf Perſonen hervor, von denen zwei in einem Rundbogen ſtehen, drei dem Felſen zu entſpringen ſcheinen. Einer der Soldaten zur äußerſten Linken der Zitadelle trägt ein Feldzeichen, und zwar, wie es ſcheint, ein chriſtliches labarum. Die Technik der Reiterfiguren erinnert an die Reliefs vom Helenaſarkophag im Vatikan.

[4] Der älteſte Beleg für dieſe Poſition iſt die Stelle bei Ennodius: ecce nunc ad gestatoriam sellam apostolicae confessionis uda mittunt limina candidatos (= neophytos); zahlreiche weitere hiſtoriſche Belege bei Kraus, RS 571 ff.

[5] Bull. 1867, 33 f.

denn in dieſem Jahre ließ Pius IX. die koſtbare Reliquie dem Berniniſchen Bronzeſtuhl über dem Tribunaaltar entnehmen und in S. Peter ausſtellen. Unzweifelhaft urſprünglich iſt nur noch das eichene Rahmenwerk mit den vier eiſernen Tragringen an den maſſiven Stempeln. Auch einige der Elfenbeinplättchen, welche in drei Reihen zu je ſechs die untere Vorderwand bedecken, ſind wohl noch dem erſten Jahrhundert angehörig. Sie ſtellen zwar die Arbeiten des Herkules dar, aber es iſt ſehr wohl möglich, daß ein ſo indifferentes Motiv zu einer Zeit von Chriſten gelitten wurde, wo ſpezifiſch chriſtlicher Schmuck einfach ausgeſchloſſen war. Die Montage dieſer feinen Elfenbeingravüren mit Goldeinlage war urſprünglich eine andere, als man es heute ſieht, und die Akazienholzeinlagen, auf denen ſie ruhen, gehen ebenſo wie die übrigen Elfenbeinzierate (Tier- und Jagdmotive) auf eine durchgreifende Reſtauration, vielleicht unter Karl dem Großen vollzogen,[1] zurück; einige Stücke ſind verkehrt eingeſetzt.

Ein Prachtdenkmal chriſtlicher und zwar allem Anſchein nach antiocheniſcher Kunſt bewundern wir in der in der Domſakriſtei zu Ravenna aufbewahrten Kathedra des Maximianus († 556).[2] Auch hier beſteht das Gerüſt des mehr ſeſſelartigen Thrones aus Holz. Von wunderbarer Feinheit ſind die breiten Umrahmungsſtreifen der Bildplatten ſowie die ſchmäleren Ornamente am oberen Saume und an den Stempeln, üppige Weinrankenmotive, belebt von Löwen, Hirſchen, Pfauen uſf. Im Rahmen dieſer echt antiken Dekoration erblickt man an der unteren Stirnſeite die Bilder der vier Evangeliſten zu Seiten des hl. Johannes des Täufers,[3] leicht ſchreitende hoheitsvolle Geſtalten, jede in einer

[1] Die Figur eines Kaiſers in der Mitte des Tympanons der Rücklehne möchte de Roſſi für Karl oder einen ſeiner Nachfolger in Anſpruch nehmen. Der gekrönte Herrſcher trägt Zepter und Kugel und zeigt deutlich den Schnurrbart. Vgl. auch Garr. VI 11 ff., welcher den Stuhl zuerſt unterſuchte, aber leider tav. 12 keine Abbildung des Kaiſers bringen konnte, da die Reliquie ſehr hoch ſtand und ſehr ſchwer in den Details zu ſtudieren war.

[2] Für das Denkmal und die Einzelſzenen vgl. Garr. tav. 415—422 und Phot. Ricci 162 ff. ſowie zur Literatur Stuhlfauth, Elfenbeinplaſtik 86.

[3] Über ihm das MAXIMIANI EPISCOPI aufzulöſende Monogramm. Bedenken gegen dieſe Leſung, an der aber Gräven, Frühchriſtliche Elfenbeinwerke Serie I 26 feſthält, äußerte Corrado Ricci in einem intereſſanten Aufſatz über die Kathedra in Arte italiana decorativa e industriale 1898, 42 ff.

säulenflankierten und mit Rundbogen abschließenden Nische. Sie tragen in der verhüllten Linken das mit dem Kreuz versehene Evangelienbuch — der hl. Johannes Ev. ein rundes Agnus Dei — und haben die Rechte erhoben. Die Bildfelder der Innenlehne schildern Episoden aus dem Leben des Herrn, die Flanken zehn Ereignisse aus der Geschichte des ägyptischen Joseph und die ganze in 24 Felder geteilte Rückseite scheint den christologischen und neutestamentlichen Cyklus weiter ausgeführt zu haben. Hochherzige Schenkungen haben wenigstens einige der hier fehlenden Platten wieder an ihre ursprüngliche Stelle gebracht. So die ehedem dem Museo Olivieri zu Pesaro gehörige Platte, eine weitere vom Museo archeologico von Mailand; auf ihr ist die Heilung des Blinden und des Lahmen in bewundernswertem Realismus wiedergegeben. Eine doppelseitige Reliefplatte mit Jesu Einzug in Jerusalem und der Geburt schenkte Graf Stroganoff-Rom, welcher das ehedem in der Sammlung Trivulzi, später im Besitz des Marchese Trotti befindliche Exemplar im Handel erwarb. Diese Platte mißt 22—24×12 cm und ist, da sie den oberen Sesselrand zierte, abgeschrägt.

Der Maximianskathedra rücken zeitlich nahe sieben Reliefs der Kathedra des hl. Markus in Grado, jenes kostbaren Elfenbeinthrones, der einst von Alexandrien nach Konstantinopel und von da als Geschenk des Kaisers Heraklius (610—641) an die Adria gewandert war. Von diesen im Museo archeologico zu Mailand aufbewahrten Platten haben fünf die gleiche Höhe, nämlich 19,5 cm, zwei weitere messen genau 10,2×8,2 cm.[1] Gräven hält eines dieser kleineren Reliefs für eine in Grado geschaffene Ergänzung der alexandrinischen. Es ist jedenfalls rohe und ungeschickte Arbeit. Markus schreitet mit erhobenem Haupt und hoch zum Himmel gerichteter Rechten, eine große geöffnete Rolle in der Linken haltend, lebhaft daher, im Hintergrunde Architekturen. Dagegen erblickt man auf der anderen Platte, stilistisch sehr fein durchgeführt, den heiligen Menas zwischen den beiden Kamelen und zwar, wie mir dünkt, vor seinem bei Alexandrien errichteten Grabheiligtum, in welchem Ampeln hängen. Die Zusammengehörigkeit wenigstens dieses Reliefs mit den fünf größeren, welche höchst interessante Episoden aus der Markusgeschichte darstellen, nämlich die Bekehrung

[1] Gräven a. a. O. n. 42—48 incl.

[2] Ebenda S. 27 (zu n. 48).

eines libyſchen Fürſten in der Cyrenaika, die Heilung des Schuſters Anianos in ſeiner Werkſtätte zu Alexandrien, die Taufe des Anianos und der Seinen, Biſchofsweihe in der Cyrenaika und das Bruchſtück einer weiteren Szene, iſt überzeugend.

§ 218. Pyxiden und Reliquiarien. Die in der Antike ſo beliebte πυξίς,[1] ein zylindriſches, reliefgeſchmücktes Behältnis für Pretioſen, kam allem Anſchein nach ſchon in früher Zeit für Aufbewahrung der oblata (ἀρτοφόριον, θεοθήκη) oder für die von Reliquien (ἱεροθήκη, λειψανοθήκη) in Betracht. Als Verſchluß diente ein flacher oder dachartiger Deckel. Ein Sarkophag des vatikaniſchen Friedhofs zeigt gar eine Pyxis mit turmartigem Spitzdach, bekrönt von einer Taube.[2] Pyxiden mit chriſtlichen Darſtellungen haben ſich vielfach erhalten, die ſchönſte davon, in Einzelheiten wahrhaft klaſſiſch anmutend, wurde in einem Dorfe an der Moſel am Fuße eines Kreuzes gefunden und bildet eine Zierde der Berliner kgl. Muſeen. Unſere Abbildung S. 391 gibt

[1] Die Pyxis iſt identiſch mit der Capſa, von der z. B. im Ordo Romanus die Rede iſt und in welcher die heiligen Geſtalten in den Artophorien oder Paſtophorien verwahrt, ſpäter auch vor dem Ciboriumaltar aufgehängt wurden, wovon der Name Ciborium auf die Gefäße ſelbſt überging. Siehe Kraus RE s. v. Capſa und Pyxis. Metallene Pyxiden und Holzſchachteln für euchariſtiſche Zwecke kamen erſt im Mittelalter auf. Einige typiſche Beiſpiele aus der euchariſtiſchen Ausſtellung zu Orvieto machte Grisar im NB 1897 15 f. und 21 f. bekannt. Ein klaſſiſches Zeugnis für die Benutzung der Pyxiden zur Aufbewahrung mittelbarer Reliquien, z. B. von Tüchern (brandea), welche an Heiligenleibern oder dgl. angerührt waren, gibt Gregor d. Gr., welcher epist. III 30 an die Kaiſerin Konſtantina ſchreibt: Romanis consuetudo non est, quando sanctorum reliquias dant, ut quidquam tangere praesument de corpore, sed tantummodo in pyxide brandeum mittitur atque ad sacratissima corpora ponitur; quod levatum in ecclesia, quae est dedicanda debita cum veneratione reconditur. — Die bisher älteſte Inſchrift mit Depoſitionsvermerk von Altarreliquien (im Louvre aufbewahrt) ſtammt aus der Gegend von Setif in Algier und datiert aus dem Jahr 320 der Provinz = 359 n. Chr. Es wurden darauf die Namen der heiligen Viktorinus und Miggin (dieſer auch CIL VIII 10686 bezeugt) nachträglich beigefügt, als Reliquien derſelben zu den übrigen kamen. Unter dieſen bemerkenswert Holzplatten (dabulail = tablai) vom hl. Kreuz. Die in den Mélanges d'arch. et d'hist. Rome 1890, 441 f. veröffentlichte Inſchrift lautet:

Memoria sa(n)cta. — Victorinus Miggin septimu(m) idus sept(e)m(b)r(es) bdo et dabulail, de lign(o) crucis, de ter(ra) promis(si)onis ub(i) natus est C(h)ristus, apostoli Petri et Pauli, nomina m(a)rt(y)rum Datianis, Donatiani, C(y)priani, Nemes(i)ani, (C)itini et Victo(ri)as. An(n)o prov(inciae) (tr)ecentivi(g)es(imo). — Posuit Benenatus et Pequaria.

[2] Bottari, Sculture tav. XIX.

einen Begriff von dieser wohl dem kleinasiatischen Kunstkreis[1] und dem vierten Jahrhundert angehörenden Arbeit, welche den jugendlichen Herrn, majestätisch unter den Aposteln thronend und auf der Rückseite Abraham, im Begriff das Sohnesopfer zu vollziehen, zeigt. Der Boden des ca. 12,5×15 cm großen Gefäßes ist eingesetzt und mit kleinen eisernen Bändern befestigt. Eine fortlaufende Arkadenreihe, so wie man sie auf Sarkophagen sieht, war offenbar das Vorbild für die Bildfläche; jedoch tragen nur die beiden Christus flankierenden geriffelten Säulen einen Bogen, zu Seiten der aufrecht stehenden Apostel-Figuren begnügte sich der Künstler mit leichter Markierung der Säulen. Der Berliner Pyxis steht eine solche des Museo civico zu Bologna sehr nahe,[2] wo neben den Heilungswundern am Blindgeborenen, Gichtbrüchigen und Taubstummen sowie der Erweckung des Lazarus die Szene des Abrahamsopfers in augenscheinlicher Übereinstimmung wiederholt ist; nur der Engel fehlt infolge der Umstellung des Baumes.[3]

Die Zahl der erhaltenen christlichen Pyxiden beträgt wenig über 30 Exemplare, sämtlich aus der Zeit des vierten bis siebten Jahrhunderts.[4] Mit Ausnahme gerade der ältesten Exemplare bevorzugen sie den historischen Bildercyklus, und gern lehnen sie sich an Vorlagen der Sarkophagplastik an, dehnen aber ihre Entnahmen gelegentlich auch auf apokryphe Schriftquellen und, wie es scheint, auf die Miniatur aus. Eine besonders interessante Pyxis mit historischen Szenen aus dem Leben des heiligen Menas wird im British Museum verwahrt. Sie entspricht stilistisch den Skulpturen der Kathedra von Ravenna und zeigt neben dem

[1] Die weitläufige Literatur bei Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 18 Note 3. Strzygowski (s. oben S. 399 Note 3) schreibt die Pyxis dem syrischen Kreise zu; mir scheint bei der Charakterisierung der Gestalten das hellenische Element stark vorzuherrschen.

[2] Publiziert von Stuhlfauth a. a. O. 29 f. Fig. 3 u. Taf. I 2.

[3] Mit beiden Darstellungen ist zu vergleichen die syrische Miniatur des Etschmiadzin-Evangeliars (Strzygowski, Byz. Denkm. I Taf. IV 2), nur ist hier Isaak bekleidet und die übereinandergelegten Holzstücke, welche den Opferaltar bilden, werden vom Miniator für Treppenstufen gehalten, dagegen deutet er die Bestimmung des über dem Altare sichtbaren dreizackigen Kohlenbeckens (χυτρόπους, foculus) an durch herausschlagende Flammen.

[4] Über das Gegenständliche orientiert man sich am schnellsten bei Stuhlfauth a. a. O., dessen Übersicht S. 198—203 in diesem Falle das mangelnde Vokabular ersetzt.

Martyrium des großen Patrons Libyens auch deſſen Grabmal.[1] Unter den von Heiden gearbeiteten, aber in chriſtlichem Gebrauch geweſenen älteren Pyxiden ragt diejenige von Bobbio, ein ſehr

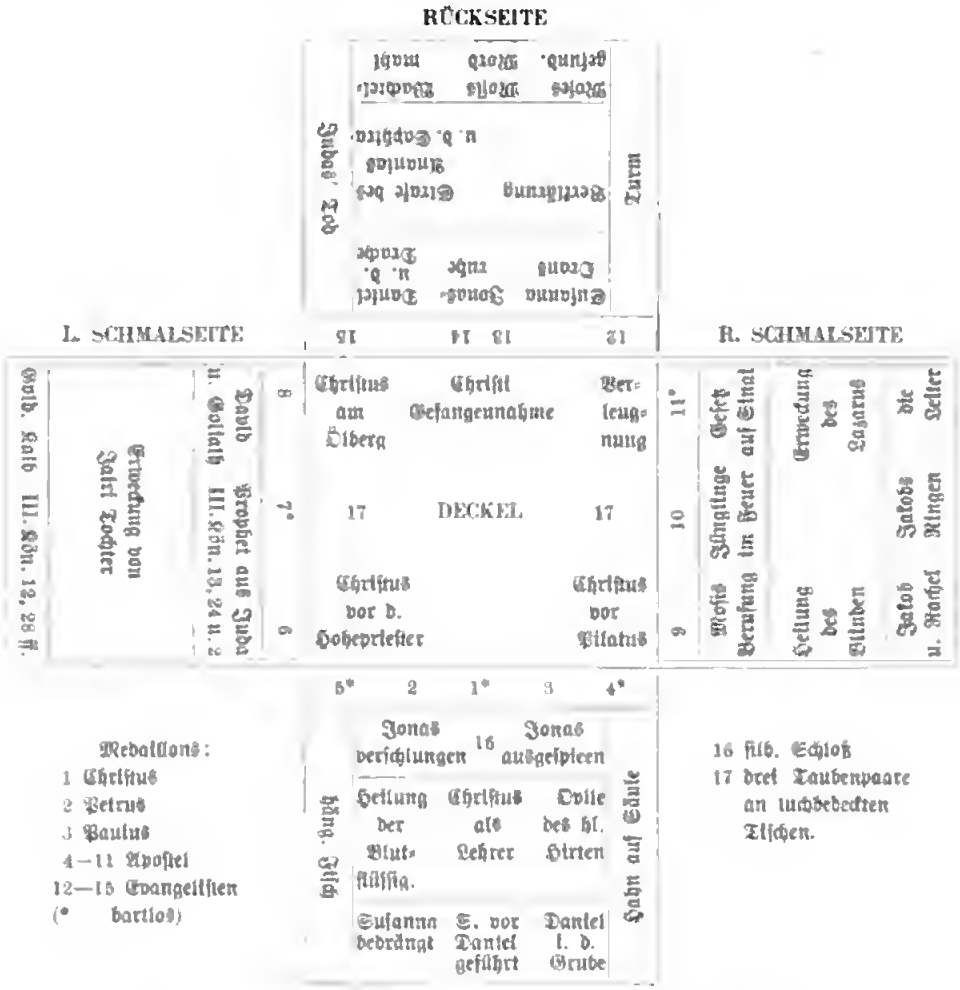


Fig. 201. Zum Bildwerk der Lipſanothek im Muſeo civico zu Brescia.

ſchönes Werk des zweiten Jahrhunderts, hervor. Sie iſt 16 cm hoch und oben 13 cm breit und zeigt Orpheus mit der Lyra

[1] Dalton, Catalogue n. 297. — Auf einige Mißverſtändniſſe früherer Erklärer macht Gräven, Frühchriſtl. und mittelalt. Elfenbeinwerke Serie I 9 aufmerkſam. In der Gerichtsſzene iſt der Gegenſtand in der Linken des Mannes, der hinter dem Tiſch ſteht, keine acerra mit dem für das von Menas geforderte Opfer nötigen Weihrauch und das auf dem Tiſch ſichtbare Gefäß kein Thymiaterion, es handelt ſich vielmehr um ein Diptychon oder Polyptychon bezw. das Tintenfaß, und in dem großen Korb links von der Szene iſt wahrſcheinlich ein Aktenbehälter zu erkennen.

inmitten einer lauschenden Tierwelt und einiger mythologischer Figuren sowie am oberen Saume Campagnaszenen.[1] Direkte Zeugnisse für die Art der Benutzung der erhaltenen Pyxiden fehlen leider gänzlich, und dasselbe gilt von jenen mit Elfenbeinschmuck versehenen Reliquiarien in Kastenform, welche zuweilen an die Ausstattung antiker Brautkasten erinnern, und von denen ein geradezu pretiöses Denkmal des vierten Jahrhunderts in der Lipsanothek des Museo civico zu Brescia überliefert ist.[2] Diese aus dem Kloster S. Giulia stammende Lipsanothek, das interessanteste Werk altchristlicher Elfenbeinschnitzerei, ist heute in der Form eines Kreuzes

Fig. 202. Seite eines Kästchens im British Museum. (Siehe auch Fig. 144.)

zusammengefügt (!) und eingerahmt,[3] war aber ehedem ein massiver Kasten von 32,7 cm Länge, 24 cm Breite und 21 cm Höhe mit Klappdeckel und vermutlich mit einer Inschrift auf einem der seit der Zerlegung fehlenden Schmalstreifen versehen. Inbezug auf die Darstellungen — neben 15 Brustbildern, eine Fülle von Szenen aus den beiden Testamenten, wovon nur die aus dem Leiden des

[1] Publiziert von Grisar im NB 1897, 9 tav. I.

[2] Zur Literatur vgl. Stuhlfauth a. a. O. 39. Gute Abbildungen und Beschreibung gibt Gräven a. a. O. Serie II n. 11—15. — Vgl. Garr. tav. 441—445, wo aber die drei Reliefstreifen der Deckeloberfläche nicht in der ursprünglichen Reihenfolge eingesetzt sind.

[3] Beide Umstände machen eine genaue Untersuchung unmöglich; man sollte nicht aufhören, gegen solche barbarische Geschmacklosigkeiten im Interesse der Wissenschaft stets von neuem zu protestieren.

Herrn einen gewiſſen Zuſammenhang haben — bemerkt Gräven mit Recht, daß die Lipſanothek nicht anders zu beurteilen iſt wie die Kypſeloslade und der amykläiſche Thron. „In den alten griechiſchen Werken und in dem chriſtlichen offenbart ſich die gleiche Freude des Künſtlers an dem Erreichten; möglichſt viel von ſeinem Typenvorrat anzubringen, ohne viel nach dem Inhalt zu fragen.“[1] Man hat bisher allgemein den abendländiſchen Urſprung dieſes Werkes angenommen, doch ſpricht ein wichtiger, von Strzygowski geltend gemachter Grund dagegen, nämlich die Architektur im Frontiſpizbilde, wo Chriſtus als Lehrer und guter Hirte erſcheint. Das Gebäude, in welchem die erſtgenannte Szene ſpielt, zeigt Turmfaſſade und gewölbtes Mittelſchiff, das Ovile des Hirten ein Tonnengewölbe, Einzelheiten, welche, ebenſo wie der freiſtehende Turm an anderer Stelle, direkt nach Kleinaſien oder Syrien verweiſen,[2] ſobald es ſich um ſo frühe Zeit, nämlich das vierte Jahrhundert, handelt.

Als unzweifelhaft abendländiſche Arbeit laſſen ſich auch nicht die vier Seiten eines Käſtchens im Britiſh Muſeum erweiſen, von denen die eine das berühmte S. 395 wiedergegebene Bild der Kreuzigung ziert. Jede Seite mißt bei 7,5 cm Höhe 9,8 cm Breite. Dargeſtellt ſind außer der Kreuzigung und dem Tode des Judas die Verurteilung und Verleugnung des Herrn, die Bekehrung des Thomas und das Grab am Oſtermorgen. Letzteres (Fig. 202) iſt ein Kuppelbau mit reliefgeſchmückter aufgeſprengter Tür. Die vier Täfelchen werden dem frühen fünften Jahrhundert zugeſchrieben.[3] Für ſie wie für die Fragmente eines weiteren, wohl gleichzeitigen Käſtchens desſelben Muſeums fällt jedenfalls die Übereinſtimmung mit der Sarkophagplaſtik des ausgehenden vierten und beginnenden fünften Jahrhunderts ſtark ins Gewicht.[4]

[1] Gräven in den Göttingiſchen gelehrten Anzeigen a. a. O. 66.

[2] Strzygowski, Kleinaſien 213 ff.

[3] Dalton, Catalogue n. 291; Garr. tav. 446, 1—4; Gräven, Serie I n. 24 und 25.

[4] Ebenda n. 292; Garr. tav. 446, 9—11; Gräven Serie I n. 26. Dargeſtellt ſind auf drei Seiten des Moſes Quellwunder, Auferweckung der Tabitha durch Petrus, Paulus im Geſpräch mit Thekla und ſeine Steinigung. — Noch viele der in den Muſeen zerſtreuten Elfenbeinplatten werden Beſtandteile ähnlicher Behälter geweſen ſein. Auch aus der Zeit der Nachblüte der Elfenbeintechnik in byzantiniſcher Epoche ſind neben einer großen Zahl profaner Werke (30 ganze, 20 fragmentierte Käſtchen) kaum ein halbes Dutzend chriſtliche erhalten, darunter das berühmte im

Unter den erhaltenen alten Reliquiarien mit Reliefverzierung befinden ſich einige wenige aus koſtbarem Metall. Am wichtigſten iſt jene ſilberne Theca des chriſtlichen Muſeums im Vatican, welche Kard. Lavigerie dem Papſte Leo XIII. verehrte, eine ovale 18 cm lange, 10 cm breite und 12 cm hohe Pyxis mit gerundetem Deckel (Fig. 110). Dieſelbe wurde beim Straßenbau in der Nähe von Aïn Beida zwiſchen Conſtantine und Thebeſſa entdeckt, wobei ſich feſtſtellen ließ, daß ſie einſt in die Menſa eines Altares eingefügt war.[1] Das wertvolle Objekt gehört techniſch und ſtiliſtiſch dem fünften Jahrhundert an. Die teils ziſelierte, teils getriebene Darſtellung iſt ſehr ſorgfältig gearbeitet. Der Deckel zeigt auf dem myſtiſchen Berge zwiſchen zwei Leuchtern einen in Tunika und Pallium gekleideten Heiligen, welcher einen Lorbeerkranz vor der Bruſt hält, darüber die Hand Gottes mit dem Kranze, an den Langſeiten die trinkenden Hirſche, das Lamm Gottes und die Lämmerprozeſſion aus den beiden Städten Jeruſalem und Bethlehem. Ein ähnlicher Fund kam gelegentlich von Ausgrabungen an der Südſeite des Domes von Pola ans Licht, nämlich eine mit Heiligenbildern verzierte ſechseckige ſilberne Pyxis, in welcher noch ein kleineres, ganz in Gold getriebenes Reliquiar ruhte, ein „Schatz von hohem Intereſſe für die Kunſt und Liturgie der ausgehenden antik-chriſtlichen Kulturperiode“.[2]

Fig. 203. Kreuzreliquiar des Kaiſers Juſtin (im Schatz von S. Peter).

Muſeum von Darmſtadt, welchem zwei weitere in der kaiſerl. Eremitage zu St. Petersburg und im Beſitze von Monſ. Bethune ſehr nahe kommen.

[1] De Rossi, La capsella argentea africana. Roma 1889. Vgl. auch Bull. 1888, 118 ff. u. tav. VIII—IX.

[2] H. Swoboda, Frühchriſtliche Reliquiarien des K. K. Münz- und Antiken-Kabinetts (Mitteilungen der K. K. Zentralkommiſſion). Wien 1890.

Hier sei noch der berühmten Crux Vaticana gedacht, des einzigen Reliquiars, welches die S. Peterskirche aus ihrem ältesten Schatz gerettet hat. Es ist das 41 cm hohe und 30 cm breite Kreuz mit Kreuzpartikel, welches Kaiser Justin II. und seine Gemahlin der Stadt Rom schenkten laut den Inschriften auf dem Langbalken + LIGNO QVO CHRISTVS HVMANVM SVBDIDIT HOSTEM und dem Querbalken DAT ROMAE IVSTINVS OPEM ET SOCIA DECOREM.[1] Der Körper des Kreuzes besteht aus Kupfer, um den teilweise ein Mantel von vergoldetem Silberblech geschlagen ist. Während die Vorderseite außer der Inschrift und der Medaillonkapsel mit der Kreuzpartikel[2] nur einen Schmuck von 21 Edelsteinen (6 modern ergänzt) trägt, zeigt der Revers in getriebener Arbeit je an den Enden und in der Mitte, getrennt durch Blattornament, ein Medaillon, und zwar oben Gott Vater, unten Christus mit Kreuzstab, links und rechts die Donatoren, also Justin und Sophia, als Oranten, sämtlich in Büsten. Im großen Mittelmedaillon erblickt man das nimbierte Lamm Gottes mit Kreuzesstab.

§ 219. Werke der Edelschmiedekunst. Von profanen Werken, welche den soeben besprochenen nahestehen, verdient ein 22 Pfund schweres silbernes Brautkästchen besondere Erwähnung, da es einerseits einem christlichen Ehepaar zugeeignet war, anderseits als Hauptstück jenem großen Silberschatze angehört, welcher 1793 auf dem Esquilinischen Hügel zu Rom entdeckt wurde.[3] Der Deckel von der Form einer abgestumpften Pyramide zeigt im Mittelfelde in einem geniengehaltenen Kranz ein vornehmes Ehepaar, in dem trapezförmigen abwärts gerichteten Felde davor die Toilette der Venus, flankiert von Tritonen, welche die Muschel halten, auf

[1] An Justin II. ist zu denken, weil Sophia wegen der Krankheit desselben tatsächlich Mitregentin war und so das socia der Inschrift paßt, aber auch auf Grund der Brustbilder auf dem Revers. — Über die Crux Vaticana wurde seit Kardinal Borgias Werk (1779) viel geschrieben. Die erste genauere Untersuchung und photographische Abbildung gibt de Waal in seiner RQS 1893, 246—250.

[2] Dieser Hauptteil des Reliquiars wurde unter Pius IX. erneuert; früher ruhte die Reliquie in einer mit zwölf Edelsteinen oder Perlen besetzten silbervergoldeten Kapsel. — Auch die vier Pendeloques aus Achat an den Ringen des Querbalkens sind an Stelle der alten jedenfalls kostbaren Anhängsel getreten und ebenso ist die untere Spitze zum Einsetzen in einen Stab oder dgl. nicht mehr die alte.

[3] Dalton, Catalogue n. 304 pl. XIII—XVIII, die Literatur S. 64.

welcher die fast nackte Göttin ruht. Unter dieser Darstellung, welcher auf der Deckelrückseite die conductio der vom puer patrimus et matrimus geleiteten Braut entspricht, liest man am Rande des Deckels die Dedikation $\frac{D}{A\,\omega}$ SECVNDE ET PROIECTA VIVATIS IN CHRI(STO). Die Seitenfelder des Deckels zeigen je eine auf dem Hippokampos reitende Nereide. Der Einfluß der Sarkophagskulptur des vierten Jahrhunderts macht sich deutlich an der architektonischen Gliederung der Außenwände geltend (Fig. 205). Für den Wechsel von Rund- und Spitzdach und die Ausfüllung der Zwickel vergleiche man z. B. die untere Zone des Bassussarkophages Fig. 188,[1] doch ist, was Dalton mit Recht bemerkt, keineswegs außerrömischer, z. B. alexandrinischer Ursprung[2] ausgeschlossen, was eine Zusammenstellung mit dem wohl ziemlich gleichzeitigen Brautkasten aus Saqqarah[3] und ähnlichen Stücken ergibt. Die übrigen Teile des Silberschatzes vom Esquilin enthalten nichts spezifisch Christliches. Dagegen befindet sich im Schatz von Cypern, welcher nahe dem Kloster von Acheripoetos, sechs Meilen westlich von Kerynia an der Nordküste der Insel entdeckt wurde, ein wertvolles sechseckiges Rauchfaß aus Silber mit den Brustbildern Christi und der Apostelfürsten sowie Mariä und Johannes' und Jakobus'(?). Ihre ikonographischen Typen weisen auf das sechste Jahrhundert.[4] Einige Prachtstücke altchristlicher Schmiedearbeit haben uns die ägyptischen Klöster glücklich überliefert. Es sind da zunächst mehrere Schlüssel aus Eisen und Bronze mit Silbereinlage zu nennen, namentlich die beiden aus dem Schenudikloster bei Sohag.[5] Der Griff dieser kunsthistorisch höchst beachtenswerten 44 bezw. 35 cm großen Exemplare läuft in prächtige Kapitelle aus.[6] In zweiter

[1] Zeitlich würde der Kasten mit diesem Sarkophage fast zusammenfallen, ließe sich mit Bestimmtheit annehmen, daß Projecta, welche zur berühmten Familie der Asterii gehört, Gattin des Stadtpräfekten L. Turcius Rufius Apronianus Asterius (363) war.

[2] Alexandrien war das Paris der hellenistisch-römischen Zeit inbezug auf Anfertigung und Export feinster Toilettegegenstände und dgl.: man ahmte alexandrinische Produkte nach und verkaufte sie als echte Ware.

[3] Strzygowski, Koptische Kunst n. 7060—7064. Tafel XI—XIII.

[4] Dalton a. a. O. n. 399.

[5] Strzygowski a. a. O. n. 9188 u. 9189 Taf. XXXV.

[6] Nr. 9188 trägt eine Inschrift, von welcher sich bisher aber nur der Name

Linie kommt jener merkwürdige Kirchenſchatz in Betracht, welcher bei den Ausgrabungen im Innern des Tempels von Luksor ans Licht kam. Da die erhaltenen Stücke, welche jetzt im Muſeum von Kairo aufbewahrt werden, keine figurelle oder reichere ornamentale Plaſtik auszeichnet, verweiſen wir ſie in den den liturgiſchen Geräten gewidmeten Abſchnitt des ſechſten Buches. Die grobe Fälſchung eines ausgedehnten mit altchriſtlichen Motiven reich bedachten Silberſchatzes wurde ſchon im erſten Buche S. 72 f. vermerkt und S. 108 eine Probe dieſes „Kunſt"werkes gegeben.

§ 220. Diptychen. Unter Diptychen, deren einſchließlich von Fragmenten etwa 100 überliefert ſind, verſteht man zuſammengefaltete Tafeln mit Wachseinlage, welche die Alten zur Niederſchrift ſowohl gewöhnlicher Korreſpondenz als auch für amtliche Zwecke benutzten. Sie führen ihren Namen von ihrer doppelten Faltung (*δίς-πτύσσειν*), doch fügte man mittels Ringen oder Scharnieren namentlich in chriſtlicher Zeit auch drei und mehr Tafeln aneinander, ſo daß Triptychen, Pentaptychen, Polyptychen entſtanden. Das Material dieſer Tafeln, auf deren Wachsſeite

des Titelheiligen ABBA CENOVOI feſtſtellen ließ. Strzygowski beſchreibt S. 308 dies Kunſtwerk wie folgt: „Der eigentliche Schlüſſel aus Eiſen iſt hohl und hat dreiteiligen, durchbrochenen Bart. Schon dieſer Eiſenteil iſt ornamentiert. Am Bart erkennt man noch Wellenlinien, ebenſolche am Stiel. Dazwiſchen werden Spuren von nach aufwärts laufenden Inſchriften ſichtbar, und zwar in ca. 6—7 ſenkrecht um das Rund des Stieles angeordneten Linien. Sie ſind kaum mehr lesbar. Ich finde ΔN, Δ, O, Δ, C, Γ und andere Spuren. Oben bereiten zwei Reihen von Abplattungen den Übergang vom Rund ins Quadrat vor, und es folgt, durch eine Bronzekante getrennt, ein Eiſenmittelteil, durch den, ſcheint es, in der Bartrichtung zwei Bronzekeile getrieben ſind. Darüber erſt beginnt die Bronze. Aus Eiſen iſt auch noch ein runder, mit eingelegten Bronzebändern geſchmückter Querarm, der den unteren Teil des Prachtaufſatzes aus Bronze durchſetzt. — Dieſer Aufſatz iſt als Kapitell gebildet. Unter den im Bogen vortretenden Ecken, auf denen Löwen liegen, ſind Delphine, mit dem Kopf nach unten und Kugeln im offenen Maule, frei herausgearbeitet und an den Enden mit flachen Eckblättern verbunden. Dazwiſchen drei Muſchelrippen, von kleinen Volutenſtielen umſchloſſen. Darunter ein gemeinſamer dreiteiliger Rand über einem kleinen Kranze. Unter dieſem Kapitell liegt ein Würfel, von dem drei Seiten mit dem gleichen Ornament geſchmückt ſind: einer Lotosform, die nach unten in zwei Halbpalmetten ausrankt, während die vierte, dem Bart entgegengeſetzte Seite zwei Halbpalmetten T-förmig vereinigt zeigt. Der untere Bronzeteil iſt vierkantig und da, wo der Eiſenkeil rechtwinklig zum Bart durchgeht, flach, an den beiden anderen Seiten nach außen geſchweift. Hier ſitzt eine ſchöne ſymmetriſche Palmettenranke in Relief."

vermittels eines Rohres (calamus) oder Griffels (stilus) geſchrieben wurde, wechſelt vom einfachen Papier und Holz bis zum Edelmetall und Elfenbein. Reich verzierte Diptychen galten in der Kaiſerzeit als vornehme, gern zur Schau getragene Geſchenke. Man unterſcheidet profane und kirchliche Diptychen, wobei zu beachten iſt, daß paſſende heidniſche Exemplare namentlich in der älteren Periode kirchlichen Zwecken dienſtbar gemacht wurden.[1]

Fig. 204. Diptychon des Probus. (Vorderſeite).

Unter den profanen ſtehen die Beamtendiptychen obenan. Sie wurden beim Amtsantritt oder am Neujahrstage zum Geſchenke gegeben; es ſind jedoch nur Konſulardiptychen und zwar aus nachkonſtantiniſcher Zeit erhalten geblieben, darunter als älteſtes genau datierbares Exemplar das vom Konſul Anicius Probus (406) für den Kaiſer Honorius angefertigte im Domſchatze von Aoſta (Fig. 204). Es zeigt auf der Vorder- und Rückſeite ſtatuenartig die Figur des Kaiſers, welcher in der Linken eine geflügelte Viktoria, in der Rechten den Stab des monogrammgekrönten Labarum hält, auf deſſen Tuch die Legende: IN NOMINI XPI · VINCAS SEMPER zu leſen iſt, während über dem edlen mit der Kaiſerkrone geſchmückten und nimbierten Haupte die Worte ſtehen: D(omino) · N(ostro) · HONORIO · SEMPER · AVG(usto) · und zu Füßen des Herrſchers der Name des Schenkers ſteht: PROBVS · FAMVLVS · V(ir) ·

[1] Seit Fr. Gori, Thesaurus veterum diptychorum (und dazu der Nachtrag von Passeri, Monum. sacra eburnea in IV huius op. partem reserv. expositiones) Florent. 1759 erſchien keine erſchöpfende Unterſuchung. Das beſte aus der neueren Literatur lieferte W. Meyer, Zwei antike Elfenbeintafeln der K. Staatsbibliothek in München (Abh. der Kgl. bayr. Akademie d. WW., philoſ.-philol. Abteilung XV, 1). München 1879. — Zu den Abbildungen ſiehe Garr. tav. 448—459 ſowie die am Kopfe dieſes Abſchnittes verzeichneten Werke.

C(larissimus) · CONS(ul) · ORD(inarius) ·[1] Als hervorragendes Beiſpiel für die chriſtliche Umarbeitung von Konſulardiptychen[2] gilt das von Gregor d. Gr. der Königin Theodolinde übermittelte Exemplar im Schatze von Monza. Während der eine Konſul unter Umwandlung der Toga zur Caſula, des Zepters zum Kreuzſtab und der Friſur zur Tonſur zum hl. Gregor geworden iſt, blieb der zweite, welcher als König David figuriert, intakt. Auch die mappa, welche der ſitzende Konſul zum Beginne des Spieles in der Rechten erhebt, blieb beſtehen.[3] Andere dieſer gemiſchten Diptychen belegten die Innenſeite mit chriſtlichem Bildwerk, ſo z. B. das des 526 enthaupteten Boethius, wo Grab und Erweckung des Lazarus einerſeits, die Heiligen Hieronymus, Auguſtinus und Gregor d. Gr. anderſeits eingefügt ſind. Die kirchliche Beſtimmung wieder anderer erkennt man nur aus dem überlieferten Inhalt. Dieſes iſt der Fall bei dem liturgiſch höchſt wertvollen Diptychon des Fl. Taurus Clementinus Armenius (513) zu Liverpool, welches außer einer exhortatio an die Anweſenden in griechiſcher Sprache verſchiedene Gebete für beſtimmte Perſonen, ſo für einen „Johannes, den niedrigſten aller Prieſter der Kirche der hl. Agatha" enthält, ſowie einen Biſchofsnamen, wahrſcheinlich denjenigen Hadrians I.[4]

Die rein kirchlichen Diptychen (ἱεραὶ oder ἅγιαι δέλτοι, μυστικὰ δίπτυχα, ἐκκλησιαστικοὶ κατάλογοι, auch sacrae tabulae, matriculae, libri viventium et mortuorum) dienten als Taufbuch, Kirchenmatrikel[5] und Nekrologien, ihr plaſtiſcher Schmuck ſteht, ſoweit uns Beiſpiele überliefert ſind, im Zeichen der entwickelten nachkonſtantiniſchen Kunſt. Seine Parallelen liegen demgemäß nicht in den Katakomben, vielmehr in der Miniatur und ſpäten

[1] Garr. tav. 449. Stuhlfauth, Elfenbeinplaſtik 11 f.

[2] Hierzu H. Gräven, Entſtellte Konſulardiptychen (Mitt. des Kaiſ. deutſch. arch. Inſtituts). Rom 1892, 204 ff.

[3] Gori, Thesaurus dipt. II tab. VI. Vgl. Fig. 122 in Kraus RE I 371 und Barbier de Montault in Revue de l'art chrét. 1902, 271, pl. V. Über dem Haupte Gregors die Inſchrift: † Gregorius praesul meritis et nomine dignus, unde genus ducit, summum conscendit honorem.

[4] Donati, De' dittici degli antichi profani e sacri 1753, 133. Das prächtige Stück zeigt den Konſul als comes sacrarum largitionum, über ihm vier Jünglinge, aus Säcken Geld ſchüttend. Unter den largitiones Brot, Schreibtafeln uſf.

[5] Die Raſur aus dem Diptychon gleichbedeutend mit Ausſchluß aus der Kirchengemeinde. Sieh fürs Allgemeine Kraus RE I 366 ff.

Sarkophagſkulptur. Ein hochbedeutſames Beiſpiel aus dem vierten Jahrhundert wurde S. 417 f. verhandelt, die Londoner Platte mit der Darſtellung des hl. Michael (Fig. 154). In ſolchen Einzelfiguren, z. B. der Apoſtel, Evangeliſten und anderer Heiligen kam das antike Diptychonrelief um ſo eher zur Geltung, als man die architektoniſche Umrahmung nur zu kopieren oder doch wenig zu ändern brauchte. Neben dieſem Feſthalten am Überlieferten erweiſen aber zahlreiche andere über die Muſeen zerſtreuten Exemplare das Streben nach völliger Unabhängigkeit von der alten Schablone. Szenen aus dem Leben des Herrn nehmen mit oder ohne beſondere Umrahmung die ganze verfügbare Fläche ein, und wo von der traditionellen oblongen Form profaner Diptychen abgewichen werden muß, z. B. bei Lektionarien oder Evangeliarien als Texteinlage, da lag die Kompoſition ganzer Szenenfolgen nahe. Ein frühes Beiſpiel für ſolche Cyklen bieten zwei Deckel im Mailänder Domſchatz, welche vielleicht noch ins vierte, jedenfalls aber nicht über die erſte Hälfte des fünften Jahrhunderts hinaus anzuſetzen ſind, und von denen Fig. 179 eine Probe gibt. Sie gehören zum Beſten, was die altchriſtliche Elfenbeinſchnitzerei überliefert hat,[1] und der entwicklungsfrohe Zug, welcher dieſen ganz im antiken Geſchmack ausgebildeten Reliefs eignet, macht im Verein mit der Anwendung von Email ihren helleniſchen oder kleinaſiatiſchen Urſprung mindeſtens wahrſcheinlich.[2] Die fünfteilige Gliederung in ein größeres Mittelſtück, durchgehende Fuß- und Kopfplatte und kleinere Seitenteile, ergab eine Reihe von Kompoſitionen Umrahmung nach Art der Sabinatürreliefs. In der Mitte der S. 488 abgebildeten vorderen Platte erſcheint in reichem Fruchtkranze das nimbierte Gotteslamm, in Zellenemail gearbeitet, auf glattem, von zwei korinthiſierenden Säulen mit Architrav abgeſchloſſenem Hintergrund. Um dieſes Bild gruppieren ſich in einer gewiſſen chronologiſchen Folge acht Szenen aus dem Leben des Heilandes, zunächſt oben bezw. unten Geburt und Kindermord, dann die Verkündigung nach apokrypher Vorlage mit der waſſerſchöpfenden Madonna, die Magier, die Taufe und rechts von unten nach oben der Einzug in Jeruſalem, die

[1] Ausführlich behandelt bei Stuhlfauth, Elfenbeinplaſtik 66 ff.

[2] Letzteren betont neuerdings Strzygowski, Kleinaſien 198 f. im Gegenſatz zu Haſeloff, Ein altchriſtliches Relief aus der Blütezeit römiſcher Elfenbeinſchnitzerei (Jahrb. der Kgl. preuß. Kunſtſammlungen), Berlin 1903.

eigenartig konzipierte Szene des Verhöres vor Pilatus und endlich die Frauen am Grabe. An den oberen Ecken ſieht man kranzumſchloſſen die Symbole des Matthäus und Lukas, denen unten Bruſtbilder dieſer Evangeliſten entſprechen, während auf der zweiten Tafel, deren Mitte eine koſtbare crux gemmata auf dem myſtiſchen Berge bildet, die Zeichen der Evangeliſten Markus und Johannes bezw. im unteren Teil deren Buſti die Ecken zieren. Mit Ausnahme der oberen durchgehenden Elfenbeintafel, wo die Adoration der Magier dargeſtellt iſt, und dem abſchließenden kleinen Relief mit der coronatio zweier Heiligen durch den auf der Erdkugel thronenden Herrn geben die Reliefs dieſes Deckels Wunder Chriſti wieder und zwar die Heilung des Lahmen im Tempel, Heilung des Gichtbrüchigen, Erweckung des Lazarus, das Wunder zu Kana, die ſehr eigenartige Darſtellung vom Scherflein der Witwe[1] und das Abendmahl in einer den Fig. 176 vorgeführten Szenen naheſtehenden Auffaſſung. Dieſelbe Löſung von der antiken Dispoſition der Diptychen zeigen auch die Deckel des ins ſechſte Jahrhundert zurückreichenden Etſchmiadzinevangeliars[2] ſowie das prachtvolle Elfenbeindiptychon im Louvre mit der Darſtellung Konſtantins d. Gr. als Glaubensheld,[3] anderſeits bleibt aber zu beachten, daß zahlreiche altchriſtliche Diptychen im frühen Mittelalter als ſchmückende Einlage von Einbanddecken nachträgliche Verwertung fanden und damit der Forſchung erhalten blieben.

[1] Zu vgl. das Moſaik in S. Apollinare nuovo in Ravenna. Garr. tav. 248, 5.

[2] Strzygowski, Das Etſchmiadzin-Evangeliar Tafel I.

[3] H. Omont von der Bibliothèque nationale entdeckte, nachdem das koſtbare Stück aus dem Beſitz der Barberini nach Rom gelangt war, auf der verblaßten Innenſeite über 350 Namen, darunter viele am Rhein vom 4.—6. Jahrhundert heimiſche (z. B. Agricius, Anaſtaſius, Ruſticus, Sabaudus, Namen, welche auch Trierer Erzbiſchöfe dieſer Zeit führten) und am Schluß eine chronologiſche Liſte auſtraſiſcher Könige des 6.—7. Jahrhunderts (Heldebert, Theudebert, Theuderich, Clotbar, Sygisbert, Childebert, Atanagild, Fachileuoa, Ingunda). — Der ſiegreiche Kaiſer iſt im Mittelfelde des Deckels auf hochgebäumtem Roß in voller Rüſtung dargeſtellt, darunter in einem durchlaufenden Querſtreifen die beſiegten Barbaren ihre Schätze darbietend und links ein Krieger, welcher ſich mit einer geflügelten Viktoria nähert. Das rechte Seitenfeld fehlt, während im oberen Abſchluß ein Buſto des ſegnenden Chriſtus (mit Kreuzſtab) ſich von einem engelgetragenen Kreiſe abhebt, auf dem noch Sonne, Mond und Sterne markiert ſind. Vgl für die Deutung auf Konſtantin Strzygowski, Helleniſtiſche und koptiſche Kunſt in Alexandria, passim.

Vierter Abschnitt.

Die koptische Plastik.

§ 221. Koptische Kunst. Die traditionelle Auffassung, welche in der koptischen Kunst ein Produkt der monophysitischen Landeskirche sieht, hat sich ebenso wie diejenige, welche als ihr Wesen das lokale aber sieghafte Weiterschreiten altägyptischer Mythologie im Urchristentum annimmt, überlebt. Zwar waren weder Ebers mit seiner ägyptischen Tendenz im Koptischen, noch Gayet mit dem Hinweis auf den monophysitisch-mohammedanischen Synkretismus ganz im Unrecht,[1] denn „was wir im frühchristlichen Ägypten finden, gehört seiner Wurzel nach Ägypten selbst, dem Orient und Hellas an. Das Christentum entfesselt nur gegenüber Hellas die latenten einheimischen Kräfte und die einheimische Invasion stärker, wenigstens auf dem Gebiete der bildenden Kunst." Strzygowski, welcher dies sagt, betonte zum erstenmal mit Nachdruck, daß die koptische Kunst keine spezifisch christliche, der christliche Inhalt niemals das Entscheidende bei ihr ist, daß vielmehr das, was wir koptische Kunst nennen, einem Stilgemisch seine Entstehung verdankt, vorbereitet in hellenistischer und römischer Zeit und bereits voll entwickelt zur Zeit des Kirchenfriedens, Geist und Technik ägyptisch, Form und Typen vielfach griechisch, Dekoration syrisch-kleinasiatisch. Die koptische Kunst ist näherhin „ein typischer Vertreter jener im Hinterland der hellenistischen Küsten schon in antiker Zeit entstandenen Strömungen, die dann in christlicher Zeit die Oberhand gewinnen, mit dem Mönchstum auf das Abendland übergreifen und so die Grundlage unserer sogenannten romanischen Kunst werden. Wie stark dabei neben dem Zentralkleinasiatischen und Syrischen das Koptische mitgespielt hat, beweisen gewisse architektonische Typen des Abendlandes, wie das trikonche Kirchenchor und die auffallend zahlreichen Belege koptischen Imports." [2] Ein typisch koptisch-hellenistischer Zug, kein gnostischer wie

[1] Bei aller Anerkennung eines gesunden Grundgedankens müssen die Arbeiten von Ebers (vgl. S. 415, 2) und von Gayet als irreführend bezeichnet werden. Letzterer greift neuerdings (L'art copte. Paris 1902) wieder die These Masperos auf, wonach das Koptische ein Ableger des Byzantinischen sei. Wo bleibt der Nachweis, daß Konstantinopel Ägypten gegenüber jemals der spendende Teil war?

[2] Strzygowski, Koptische Kunst. Einleitung S. XXIV.

Gayet annahm, ist die Vorliebe für das absichtlich Nackte, das in der Hand des Ägypters leicht grotesk wurde, denn „das arische Hellas ist dem Hamiten unverständlich geblieben, wie den Italienern Geist und Form der Gotik". Der Griff einer Bronzepfanne aus Krokodilopolis, gebildet aus einer von Delphinen flankierten nackten weiblichen Gestalt mit gekreuzten Beinen und über dem Kopf gehaltenen umkränzten Kreuz[1] ist ein christlicher Beleg hierfür, und nackte und halbbekleidete Putten in christlichem Zusammenhange finden sich auch häufig auf Textilien.

Wenn wir lediglich die christlichen Denkmäler, und diese interessieren ja hier allein, im Auge behalten, fällt vor allem, abgesehen vom gänzlichen Mangel bestimmt datierter Werke aus der Zeit vor dem siebten Jahrhundert — nur die Konstantinsschale (S. 402) bildet eine Ausnahme —, die große Armut an figürlicher Plastik auf, gegenüber beispielsweise der Malerei mit ihren Cyklen zu El-Kargeh, Bawit und auf Textilien. Weder die Antike noch das Christentum scheinen es hierin jemals zu einer künstlerisch entwickelten Blüte gebracht zu haben, wenn man von Alexandrien absehen will, wo eine große christliche Denkmälerwelt noch unter der Erde schlummert. Die Holzkonsolen von Bawit (§ 216) und einige wenige Grabstelen mit figürlichen Darstellungen[2] lassen vermuten, daß das Christentum die Freude an der figürlichen Plastik „in Ägypten ebensowenig wie dauernd sonst irgendwo im Orient, das westliche, d. h. hellenistische Kleinasien und die Großstädte Antiocheia und Alexandreia ausgenommen", belebt habe.[3] Dem steht freilich als vorderasiatisches Element gegenüber ein sowohl der Pharaonenkunst wie der Antike fremder, ungeahnt reicher ornamentaler Schmuck.

Der ägyptische Spitz- und Rundgiebel verdankt nach Strzygowski seine Anregung der syrischen Architektur, echt asiatisch sind „die mehr auf den Gegensatz von Hell und Dunkel als auf die

[1] A. a. O. n. 9101.

[2] Unter den rund 400 von Crum publizierten koptischen Grabstelen des Kairiner Museums tragen, abgesehen von Symbolen und einigen Oranten, kaum ein halbes Dutzend figürliche Darstellungen. Bemerkenswert sind n. 8693 Daniel in der Grube, 8699 ein heiliger Drachentöter, und vor allem die merkwürdige Stele n. 8705 mit der receptio; dazu kämen noch wenige auswärtige Denkmäler, z. B. die Schenute-Stele im Kaiser Friedrich-Museum.

[3] Strzygowski a. a. O. S. XX.

reine Form berechnete Wirkung der Wedelranke",[1] das geometrische oder von Pflanzenornament durchsetzte Muster ohne Ende, endlich „die auf den Gegensatz von Ruhe und Bewegung berechnete Anordnung, wobei die plastische Gestalt auf eine Rankenfolie gelegt erscheint". Dazu kommen, wie in der profankoptischen Kunst die Mithraeen, in der christlichen jene zahllosen namentlich auch in der Textur beliebten Jagd- und Tierhetzmotive, echt asiatische, genauer gesagt persische Elemente. Arabische Einflüsse zeigen dann gewisse Panneaux und Holztäfelchen in Schrägschnitt.[2]

Eine weitere interessante Tatsache, welche Strzygowski feststellt, ist die vielfach nachweisbare Deckung der ornamentalen Typik mit dem lokalen Ursprung der Denkmäler. Wenigstens gilt sie für ganze Gruppen von Grabstelen, an denen sich fast ebenso viele voneinander abweichende Kunstkreise kontrollieren lassen als koptische Sprachdialekte. „Schon in so eng beieinander liegenden Städten wie Theben, Armant, Esne und Edfu wechseln die Typen. Armant, woher die meisten Stelen kommen, hat drei Lieblingstypen: das Siegeskreuz im Kranze, Kreuz und Kranz von den Flügeln eines

[1] Ein sehr scharf ausgezacktes, spiralförmiges Rankenmotiv mit Mittelrippe, derart gebildet, daß die Einrollungen aus „einem konzentrisch oder mehreren tangential im Wirbel gelegten Wedeln" entstehen.

[2] Mit Recht verwahrt sich Strzygowski S. XXIII f. gegen jede Ableitung des Arabischen vom Koptischen. „Die Araber mögen in den ersten Jahrhunderten der Hedschra sich byzantinischer und koptischer Bauleute bedient haben: die große persische Kulturwelle, die in Ägypten mit dem Türken Achmed ibn Tulun einsetzt, schwemmt das alles hinweg. Was Makrizi von der Erbauung der Moschee Achmeds durch einen Christen (Nasräni) erzählt, ist, soweit von verschiedenen Seiten daraus auf einen Kopten als Architekten geschlossen wurde, Fabel. Makrizi selbst gibt die richtige Spur durch sein Zitat aus dem durchaus glaubwürdigen Ouda'i, der Samarra bei Bagdad als den eigentlichen Quell der den Ägyptern so fremdartigen neuen Kunst hinstellt. Das bestätigen auch die Bauformen und der Schmuck der Moschee. Das persische Element gewinnt dann neuen Boden durch die Kunst der Fatimiden. Was in dieser etwa byzantinisch aussieht, ist in Wirklichkeit rein persisch, und die Verwandtschaft fatimidischer Ornamente mit dem Schmuck mittelbyzantinischer Handschriften erklärt sich lediglich daraus, daß auch die betreffenden byzantinischen Ornamente im wesentlichen persisch sind. Die nächste Welle der islamischen Kultur, die zentralasiatische, dem Kunsthistoriker greifbar vor Augen in den Bauten der Seldschuken in Kleinasien und den persischen, nach dem großen Mongolensturm entstandenen Denkmälern, kündigt sich in Ägypten zur Zeit Saladins an und gelangt zur Blüte unter den Mamluken. Die Kopten sind also an der Bildung der eigentlichen islamischen Kunst durchaus unbeteiligt."

Adlers getragen und Kreuz und Lebenszeichen zu dreien nebeneinander. In Esne liebte man kleine, oben runde Stelen, die mit Symbolen oder Tabernakeln mit dem Adler ꝛc. geschmückt sind. In Theben wird gern eine ähnliche, aber hohe, reich mit Tabernakeln, Tieren und Vögeln ausgestattete Form verwendet. Ganz anders sind die Stelen von Edfu; sie zeigen eine merkwürdige Überfülle von reinen Ornamentmotiven, wie Flechtband, Ranke, Mäander. Im entschiedensten Gegensatz dazu wieder steht Fajum, wo der Orantentypus vorherrscht."[1] Diese Verschiedenheit, welche sich auch auf die nichtsepulkrale Skulptur erstreckt — so dominiert in Ahnas die Wedelranke, in Bawit das Muster ohne Ende und das gefiederte Blatt, in Theben das Fingerblatt —, erweist bei allen äußeren Einflüssen doch wieder eine gewisse bodenständige Entwicklung.

Jene von einzelnen, namentlich Gayet, als gnostisch angesprochenen verkümmerten Ornamente und Figürchen der ägyptischen Kunst sind lediglich späte Produkte künstlerischen Unvermögens, keine Amulette, wofür einige sie gehalten haben, sondern nichts anderes als Füße, Griffe, Henkel und Deckel von allerhand Gegenständen. Die allgemeine orientalische Vorliebe für Tierschmuck brachte es mit sich, daß die Vogelwelt, aber auch sonstige Tiere, namentlich Löwe, Gazelle, Steinbock, Hase und Delphin in diesem Zierat eine fast ebenso große Rolle spielen, wie in der Textur. Am deutlichsten erkennt man den harmlosen Charakter dieser Figuren an jenen grotesken Püppchen, an denen zuweilen noch das mit Wachs befestigte Haar die alte Bestimmung verrät.[2] Anderseits scheint das häufige Vorkommen des Nackten in stark verkümmerter Form aus dem Unvermögen zu resultieren, die hellenische Überlieferung auszuschalten. Eine selbständige Fortführung desselben gab es nicht mehr, nachdem einmal der lebendige Zusammenhang mit der Antike zugunsten syrischer und östlicher Einflüsse verloren war, und bei dem stagnierenden Charakter der vorislamitischen Periode Ägyptens kam es bald zu mißverstandenen Wiederholungen, vor allem zu einer spezifisch koptischen Verunstaltung der Muskulatur, morosem Gesichtsausdruck und starrem Blick (vielfach Glotzaugen), namentlich

[1] A. a. O. XXI f.

[2] Beispiele im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin n. 368 f. Vgl. Strzygowski a. a. O. 201 n. 8868 ff

in der Kleinſkulptur. Dabei nahm die Nacktheit zwar leicht den Charakter des Geſuchten, der Nudität an, ohne daß im geringſten Reizung der Sinnenluſt beabſichtigt war Das Nackte an ſich mochte beim Südländer damals ſowenig wie heute verletzend erſcheinen. Sonſt würde es die altchriſtliche Kunſt gewiß nicht nur vermieden haben, profane und ſymboliſche nackte Figuren, z. B. Schiffer, Genien, in ihren Cömeterien zu dulden, ſondern auch grade die beliebteſten bibliſchen Geſtalten, Adam und Eva,[1] Iſaak, Jonas, Daniel uſf. ſowohl in der Malerei als auch in der Plaſtik nackt auftreten zu laſſen. Verpönt war niemals das Nackte an ſich, ſobald ein hiſtoriſches oder ſymboliſches Motiv in Frage kam, wohl aber die Nudität und vor allem direkt Mythologiſches.

[1] Einer Vorliebe für die Darſtellung der Schöpfung und der nackten Protoplaſten auf ſpäten Elfenbeinkäſtchen läge nach Gräven, Adamo ed Eva sui cofanetti d'avorio bizantini (L'arte, fasc. VIII—IX. 1899) der am Nackten Gefallen findende Geſchmack der Käufer zu Grunde. Er verweiſt auf eine analoge Erſcheinung zu Beginn des vorigen Jahrhunderts, wo in England die Wiedergabe des unbekleideten weiblichen Körpers verpönt war und als Erſatz Figuren der Eva dienten, wie ſie auffallend zahlreich in engliſchen Muſeen angetroffen werden. Daß für die Ausſchmückung jener byzantiniſchen Käſtchen lediglich hiſtoriſche Treue maßgebend war, ſcheinen mir gerade die beiden wertvollſten Exemplare, jenes von Darmſtadt und das im Beſitze des Mſg. Bethune glaubhaft zu machen, wo die Stammeltern nicht nur nackt, ſondern wiederholt, ſobald es die Szene erfordert, in voller Kleidung auftreten.

Sechstes Buch.

Kleinkunst und Handwerk.

Fig. 205. Brautkaſten der Projecta im Silberſchatz vom esquiliniſchen Hügel.
(Britiſh Muſeum.)

Erſter Abſchnitt.

Altchriſtliche Textilien. Weltliche und kirchliche Kleidung.

R. Forrer, Römiſche und byzantiniſche Seidentextilien aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis. Straßburg 1891 und Die frühchriſtlichen Altertümer aus dem Gräberfelde von A.-P., Str. 1893. — Grundlegende Unterſuchung von Joſ. Wilpert, Un capitolo di storia del vestiario in der Zeitſchrift L'arte I u. II (1898 f.) und ſeparat Roma 1901 ſowie Die Gewandung der Chriſten in den erſten Jahrhunderten, vornehmlich nach den Katakombenmalereien dargeſtellt. Köln 1898.

Neben den ägyptiſchen Funden, auf deren Grundlage ſich eine wiſſenſchaftlich aufgebaute Geſchichte der ſpätrömiſchen und altchriſtlichen Textilkunſt ſchreiben ließe, kommen hauptſächlich die Monumente in Betracht, da ſie am eheſten chronologiſche Anhaltspunkte vermitteln. So ſtellte Wilpert an Hand der Katakombengemälde feſt, daß die ärmelloſe Tunika nur auf Bildern vor dem dritten Jahrhundert, die langärmelige Tunika und Dalmatik vorzugsweiſe vom dritten ab, die barocke Paenula im vierten Jahrhundert vorkommt, und zog damit eine ſcharfe Grenze zwiſchen den Fresken der erſten 200 Jahre und der ſpäteren Zeit. Anderſeits haben Wilperts Gewandſtudien ein für allemal mit der Theſe von der Übernahme unſerer liturgiſchen Gewänder aus dem Alten Bunde aufgeräumt; die Kultkleider unterſchieden ſich im Urchriſtentum nicht weſentlich von den Profankleidern und wurden uns in dieſer Form übermittelt.

§ 222. Sepulkralfunde. Eine Umwälzung auf dem Gebiete der alten Textilkunde brachten die ägyptiſchen Maſſenfunde von den achtziger Jahren des verfloſſenen Jahrhunderts an, nachdem zum Glück gerade die „armen" koptiſchen Gräber bis dahin vom Raubbau der Fellachen ziemlich verſchont geblieben waren. Was in Italien, Griechenland und Kleinaſien völlig vermodert und in

spärlichen Resten unter der Erde lag, das trat im hermetisch abschließenden Sandboden des Nillandes trefflich konserviert hervor. Der erste systematisch und in größerem Stil die spätägyptischen Textilien sammelnde Ausgraber war der Wiener Kaufmann Theodor Graf, berühmt geworden durch den Erwerb jener „alexandrinischen Porträtgalerie", einer rund hundert Nummern umfassenden Serie fast modern anmutender Mumienporträts aus der Nekropolis von Rubaijat, dem alten Kerke. Graf veranstaltete seine wichtigsten Ausgrabungen in der Provinz Fajûm,[1] aus welcher auch die von unserem bedeutendsten Afrikaforscher, Prof. Schweinfurth, erhobenen Reste stammen, die nun den Grundstock der ägyptisch-christlichen Sammlung der kgl. Museen zu Berlin bilden.[2] Ihnen folgte der Aachener Textilienforscher Franz Bock, welcher mit den Mitteln des Centralgewerbevereins für Rheinland und Westfalen die Erhebung wertvoller Textilien aus christlichen Gräbern Ägyptens betrieb und so unsere Kenntnis des antiken Bekleidungswesens energisch förderte. Seine Ausstellung von Texturen und Ornaten in der Kunsthalle zu Düsseldorf 1887 gab willkommene Auskunft über die Art und Herstellung altchristlicher Gewänder und ihrer Rohstoffe,[3] welche meist aus Leinen (Byssus) und Wolle, oft auch aus Hanf, Seide 2c. bestanden und deren Färbung, Musterung, Schnitt und Technik ebenso verschieden sind wie ihre Bedeutung. Es ergab sich, daß gewöhnlich die mumifizierten, mit gekörntem Natron überstreuten Leichen in ihre (oft besten) Gewänder gehüllt, auf ein schmales Sykomorenbrett geschnürt und dann mit Wickeln und Tüchern befestigt waren. Solche Funeraltücher oder Überzüge (pallia mortuorum), ca. 250×160 cm groß, waren oft pelüschartig in der Art von ungeschnittenem Samt in Leinen auf vertikal gespannter Kette gewebt, in Purpurwolle abgefaßt und an den Enden ausgefranzt. Bei vornehmen Christen wiesen diese Rubber-

[1] Vgl. Karabaczek, Katalog der Th. Grafschen Funde in Ägypten. Wien 1883 und Al. Riegl, Die ägyptischen Textilfunde im KK. österreichischen Museum. Wien 1889.

[2] Hauptsächlich aus Arsinoe. Vgl. Strzygowski, Orient od. Rom, Abschn. IV.

[3] Fr. Bock, Katalog frühchristlicher Textilfunde des Jahres 1886; Beschreibung von Gobelinwirkereien in verschiedenfarbiger Purpurwolle und von vollständig erhaltenen Bekleidungsgegenständen der spätrömischen und frühbyzantinischen Periode (IV.—VIII. Jahrh.), aufgefunden in koptischen Begräbnisstätten Oberägyptens. Düsseldorf 1887.

ſtoffe noch medaillonartige Eckverzierungen auf; polychrome Tier- und Pflanzenornamente — mitunter auch das Ankχ — fehlten dann auch nicht. Nach Karabaczek ſcheinen einige ſogar eine Art Fabrikmarke zu tragen. Die Mitte der Totenmäntel war beim Erheben der Leichen in der Regel verdorben, weil hier die Verweſungsſtoffe der Mumien am eheſten durchdrangen.[1] Zu unterſcheiden von dieſen Funeraltüchern ſind die Obergewänder der Leiche, Togen, welche je nach der Jahreszeit wechſeln und — was in Rom nur ein Vorrecht des Adels war — mit aufgenähten oder eingewirkten angusti und lati clavi in Purpurwolle verſehen waren. Die reichverzierten Oberkleider der ägyptiſchen Frauen beſtanden, wie Funde ergaben, aus rechteckigen feinen Linnenſtücken mit vielfarbigen Streumuſtern in Gobelinmanier (vestes palmatae). Das eigentliche Männergewand, die Tunika mit purpurfarbenen Zierſtücken und langen Ärmeln, war vielfach aus einem Stück gewebt, ſo wie die tunica inconsutilis des Herrn; goldgewirkte Zierſtreifen daran, unten in Bullen endigend, waren keine Seltenheit. Dagegen zeichneten ſich Frauen- und Kindertuniken aus durch eingewirkte oder aufgeſetzte farbige Randbeſätze und Borten von Purpurwolle am Halſe, den Ärmeln und dem unteren Bund. Dieſe tunicae praetextae ſind meiſtens in feinem Leinen und vielfarbiger Wolle gefertigt — niemals in Seide — ein Beweis für ihr hohes Alter. Merkwürdig erſcheint auch die Kopfbedeckung der Leichen, eine Art viereckiger Sack, maſchen- und netzförmig gewirkt, mit eingeſtickter polychromer Dekoration. Sie iſt ſo elaſtiſch und biegſam, daß bei der Auffindung derſelben die Meinung ſich geltend machte, daß ſie eher als Beutel gedient hätte, wogegen allerdings ein Nachweis von Haarüberreſten in einzelnen ſpricht. Mitunter wurden ſie mit koptiſchen Inſchriften verſehen; einige laufen auch oben ſpitz ſtatt eckig aus, außerdem

Fig. 206. Pallium aus Achmim-Panopolis. (4. Jahrh.)

[1] Die reiche Verzierung und Ausſtattung dieſer Pallia ſowie die Spuren von abgenutzten und ausgebeſſerten Stellen beweiſen den Gebrauch derſelben zu Lebzeiten. Sie ſind alſo kaum eigens für funerale Zwecke angefertigt worden.

scheint es, als habe man über Kopf und Hände der Leichen kleine Deckchen (palliola) gebreitet.[1]

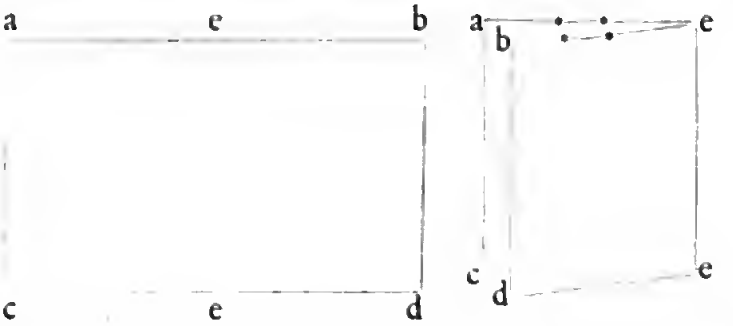
Neben Bock beschäftigte sich hauptsächlich der Straßburger Antiquar R. Forrer mit der wissenschaftlichen Bearbeitung von Textilien, namentlich der von ihm selbst erworbenen aus der Nekropolis von Achmim-Panopolis. Feste Anhaltspunkte für die Datierung dieser Grabfunde brachten erst spätere Ausgrabungen, vor allem diejenigen von Antinoe. In Anbetracht der Wichtigkeit der dorten im Laufe der Jahre von Gayet ans Licht gezogenen Webereien und Stickereien ist es zu bedauern, daß noch jede umfassende Publikation fehlt. Die Mehrzahl seiner Funde wird im Musée Guimet in Paris aufbewahrt; darunter aus hadrianischer Zeit die reichgeschmückte Mumie der Thaias — Gayet wollte in ihr die von Paphnutius bekehrte Hetäre Thais wiedererkennen —, aus dem dritten Jahrhundert das Grab der Euphemiäan, welche mit ihrem ganzen Stickapparat beigesetzt war, aus etwas späterer Zeit dasjenige des Aurelius Colluthus und seiner Gattin Cäcilia, deren Gewänder rote und grüne Monogramme und Medaillons mit Engeln und Heiligen trugen, und endlich die kostbar bekleidete Leiche eines „byzantinischen" Edelmannes. Er trug leinene Hosen, gestickte Leinentunika und zahlreiche Schärpen, eine davon mit dem Bilde eines hl. Drachentöters. Neben ihm lagen ein Kreuz aus Bergkristall und Sardonyx, ein kleines Wachsgemälde, Vasen und ein Terracottastück mit Mahlszene.

§ 223. Die profane männliche Kleidung. Das eigentliche Hauskleid des Römers war die Tunika, ein weites hemdartiges, ursprünglich ärmelloses Gewand von einer dem *χιτών* entsprechenden oblongen Form. Sie diente entweder als Hemd und Rock zugleich, oder man trug unter ihr außer dem Lendentuch (oder Kniehosen)[2]

[1] Ein solches Palliolum, 43×32 cm groß, aus dem Berliner Museum, habe ich RQS 1894, 341 ff. publiziert. Es stellt Petrus und Paulus im Paradiese vor und dürfte dem 4.—5. Jahrhundert zugehören. Ein kleineres Exemplar gibt nach Forrer, Die frühchristlichen Altertümer von Achmim-Panopolis, unsere Fig. 206. Der altchristliche Brauch, Kopf und Hände der Leiche auf diese Art zu bedecken, hat sich bis heute bei der Bestattung der Päpste erhalten.

[2] Die Form des schmäleren Lendenschurzes (*περίζωμα*, subligaculum) zeigen die ältesten Bilder der Kreuzigung, die des breiteren der Täufer in der Sakramentskapelle A3 und Daniel auf jüngeren Denkmälern. Beinkleider (bracae) tragen, als durchaus barbarische Tracht, die Magier, die babylonischen Jünglinge und Orpheus,

eine zweite Tunika (tunica interior, camisia). Angelegt wurde das einfache oblonge Tuch, welches weder genäht noch geſchnitten oder zertrennt zu ſein brauchte, derart, daß man das Stück (abcd) in der Mitte (ee) zuſammenlegte, den Körper zwiſchen beide Hälften (aece und bede) brachte und dieſen einerſeits offenen Doppelvorhang



an den Schultern durch Zuſammenneſteln der mit * bezeichneten Punkte befeſtigte. Dieſe Befeſtigung geſchah mittels Knöpfen oder Spangen (fibula, morsus), auch durch Zuſammennähen. Der Anſtand erforderte im allgemeinen das Gürten der Tunika (tunica cincta), wobei die beiden purpurnen Zierſtreifen (clavus) gerade und parallel zu kommen hatten.[1] Bei der Arbeit pflegte man die

dagegen Beinbinden (fasciae crurales) der gute Hirt. Auch in der profanen Kunſt iſt es eine Ausnahme, wenn beiſpielsweiſe Trajan auf dem Konſtantinsbogen in Kniehoſen erſcheint. Ein erhaltenes Exemplar Kniehoſen aus einem koptiſchen Grabe beſchreibt Bock a. a. O. n. 94 wie folgt: Obſchon in ziemlicher Ausdehnung aus vier Leinenſtücken in ſtarken Nähten zuſammengeſetzt, entbehrt dieſes Untergewand jedoch der in Ägypten allgemein üblichen Verzierungsweiſe durch eingewirkte Wollenſtreifen nicht, indem auf der Rückſeite desſelben in haute-lisse-Manier von oben nach unten parallellaufend drei ſehr ſchmale Längsſtreifen in roter Wolle (lana coccinea) zu erſehen ſind. Neben dieſen drei eingewirkten Parallelſtreifen erſieht man noch eine, wie es ſcheint, von der Näherin durchgezogene dünne Wollſchnur in roter und grüner Farbe. Behufs der Anlegung und Befeſtigung dieſes Untergewandes iſt hinten, wie auch an den tunicae, eine 35 cm lange und kaum 4 cm breite „Streuſe“ (strophium) zum Durchlaß einer Befeſtigungsſchnur oder eines Gürtels genäht, welche, in Verbindung mit zwei ſchmalen, bandförmigen Schnüren, am Abſchluß angenäht und in der Mitte offen, dieſe bracae an den Lenden des Trägers zuſammenbinden und befeſtigen können. Der Schnitt, die Größe, ſowie die Anlegungs- und Befeſtigungsweiſe dieſes Untergewandes ſtimmt faſt ganz mit unſeren heutigen aus Leinen zuſammengeſetzten Schwimmhoſen überein. Durchmeſſer oben an der Streuſe 52 cm Länge.

[1] In Afrika war dagegen die ungegürtete Tunika vorherrſchend (discincti Afri). — Der clavus angustus (στενόσημος) beſtand aus zwei ſchmalen Purpurſtreifen, welche von der Halsöffnung bis zum Saum des Gewandes reichten. Er war

Befeſtigung über der rechten Schulter der Bequemlichkeit halber zu löſen, um freier hantieren zu können. Für dieſe vorzugsweiſe Arbeitern und Sklaven eigene Tracht hatte man den Namen ἔξωμις (tunica exomis).

Die Armeltunika (tunica manicata), ein echt orientaliſches,

Standesabzeichen der Ritter, im Gegenſatz zum clavus latus (πλατύσημος), der als breiterer Streifen Abzeichen der Senatoren war. Auf altchriſtlichen Bildwerken handelt es ſich dabei meiſtens lediglich um eine Verzierung. Außer ihm trug man an den Säumen, an Hals und Ärmeln bandartige Beſatzſtreifen. Vom vierten Jahrhundert ab namentlich liebte man es, den clavus nur halb von oben und unten durchzuführen, ſo wie es die Fig. 207 abgebildete Tunika zeigt. Man vervollkommnete dann die Dekoration durch Aufſetzen kleiner Zierſtücke in viereckiger (tabulae) oder runder Form (orbicula segmenta, fälſchlich auch calliculae). — Unter den erhaltenen reichverzierten Exemplaren aus koptiſchen Gräbern iſt die von Bock a. a. O. unter n. 91 beſchriebene tunica clavata et praetextata, anſcheinend von einem hohen Würdenträger, bemerkenswert, „ein reiches Obergewand in ſchwerem Leinenſtoff mit aufgenähten Zierſtücken in vielfarbiger Wolle, hergeſtellt an der vertikal geſpannten Hochkette . . . Vorder- und Rückſeite des Ornates iſt mit etwas mehr als 10 cm breiten Zierſtreifen (lingulae, angusti clavi) beſetzt, die ſich auf der Rückſeite des Gewandes ziemlich auch in den vier verſchiedenen Farbentönen erhalten haben. Das Ornament zeigt in dieſen breiten Zierſtreifen oval gezogene Laubverſchlingungen, in deren Mitte eine kleine Tierfigur, etwa wie ein Fiſch oder Käfer, immer wiederkehrt. In den beiden ornamentalen Längsſtreifen, welche über die Schultern des Trägers bis zu den unteren Verbrämungen des Ornates auf jeder Seite herniederſteigen, erblickt man je viermal ſich wiederholend das haute-lisse-mäßig eingewirkte Bild des ſegnenden Weltheilandes (?) ſitzend auf einer »sella curulis«, mit aufgehobenen Händen, das bartloſe Haupt von einem noch ungekreuzten Nimbus umgeben. Die Hände ſind nicht wie immer ſegnend erhoben, ſondern das thronende Bildwerk hält in jeder Hand ein Ornament, Pflanze oder Frucht (?), empor. Die bei weitem reichſte Ornamentik in Gobelin-Wirkerei zeigt die untere Einfaſſungsborte (limbus, periclysis), die eine größte Breite von 24 cm zeigt. In dieſer farbenreich gewirkten praetexta, die leider durch Verweſung ſtark gelitten hat, erſieht man große kreisförmige Ornamente (rotae, scutellae) abwechſelnd mit gleich großen ausfüllenden Zwiſchenverzierungen, die in ihrem harmoniſchen Farbenſchmuck die haute-lisse-Wirkereien auf der Höhe ihrer polychromen und techniſchen Entwicklung zu erkennen geben. In den beiden großen rotae erkennt man deutlich im Embryo das ſpäter in der Gotik ſtereotype ſogenannte Oſterei. Einem geübten, mit den ägyptiſch koptiſchen Ornamenten vertrauten Muſterzeichner wird es nicht ſchwer fallen, den ganzen Ornat in verkleinertem Maße mit allen ſeinen vielfarbigen Ornamenten, auf Grundlage der erhaltenen Teile, bildlich wiederzugeben. Derſelbe gehört unſtreitig zu den reichſten und originellſten der ſeither aus dem Grabesdunkel gehobenen Ornamente. Für die Aufnahme eines Gürtels zur Aufſchürzung iſt ein ſchmaler zuſammengenähter Durchlaß vorhanden. Länge 127 cm, Durchmeſſer des unteren Saumes 96 cm.“

meiſt aus einem Stück gewebtes Kleidungsſtück, in welchem in der cömeterialen Malerei die Magier und die babyloniſchen Jünglinge erſcheinen, kommt in Rom erſt vom dritten Jahrhundert an zur Geltung. Die in der letzten republikaniſchen Zeit als weibiſch verpönte, bis zu den Knöcheln reichende Ärmeltunika wurde im vierten Jahrhundert von den Vornehmen — z. B. vom Kaiſer und von den togati auf den Reliefs des Konſtantinsbogens — getragen, und Auguſtinus erklärt es für eine Schande, wenn ein anſtändiger Menſch keine ſolche habe.

Fig. 207. Ärmeltunika aus einem koptiſchen Grabe. (Muſeum des deutſchen Campo Santo in Rom)[1]

Die Dalmatik (*δαλματική*, dalmatica) war lediglich eine weite, nicht gegürtete Tunika mit breiten, kurzen Ärmeln, die in Rom im Zeitalter der Antonine aufkam. Sie diente als Obergewand und wurde bei günſtiger Witterung als Ausgehekleid benutzt. In der Katakombenmalerei begegnet ſie ſeit dem dritten Jahrhundert, und zwar die Männerdalmatik verhältnismäßig

[1] Kaufmann, Die ägyptiſchen Textilien des Muſeums von Campo Santo (*Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν* 32 ff.) n. 49: „Ärmeltunika in mittlerem Byſſus, gut erhalten, 1,20 m lang, 86 cm breit, Spannweite inkl. der eingewebten Ärmel 1,80 m; Ärmellänge 37 cm. Der zwiſchen 4 und 4,5 cm variierende clavus in Sepiabraun führt abwechſelnd Taube, Kreuzroſette, Lotosblume und -Frucht ſowie ein Herz als Ornament in gekreuzten Volten. Dasſelbe gilt von den calligulae 8×11,5 cm mit ihren je 9 Feldern. Die vier bullae laufen in Birnform aus und ſind mit Kleeblattdeſſin geziert. Die vertikale Halsſpange (Halsausſchnitt 30 cm) ſowie die entſprechende Rückſpange zwiſchen den oberen clavi zeigt in fünf Bogen im Schildtanz begriffene Genien, ein oft wiederkehrendes Textilienſujet. Vorder- und Rückſeite der Tunika decken ſich bezüglich der Verzierungen.“ Eine prachtvolle tunica inconsutilis des 4. Jahrh. aus feinem Linnen mit eingewirkten mythologiſchen Darſtellungen an der Hochkelle in dunkler Purpurwolle gearbeitet bei Bock a. a. O. n. 82.

selten und nur bei Orauten. Die in Ägypten aufgefundenen Dalmatiken bestehen aus einem oblongen Stücke Tuch mit eingewebtem Durchlaß für den Kopf; die offenen Seitenteile werden durch Gürtung geschlossen.

Die Toga, das hervorragendste nationale Gewand, in welchem der Römer außerhalb des Hauses auftrat, wich in der Kaiserzeit infolge ihrer Unbequemlichkeit allmählich dem Pallium und der Dalmatik. Die altchristliche Malerei kennt sie fast gar nicht, und auf plastischen Werken, z. B. den Diptychen des vierten und fünften Jahrhunderts, hat sie die aus den Reliefs am Konstantinsbogen ersichtliche Form, charakterisiert hauptsächlich durch die unter dem Einfluß der Palla der Isispriesterinnen bewirkte contabulatio, d. h. künstlichen Faltelung vor der Brust, wo somit die Form eines breiten Streifens (tabula) entstand. Die Anlegung dieses meist ellipsenförmigen etwa 6 m langen und 1,5 m breiten Gewandstückes wurde nach Wilpert derart bewirkt, daß der Anfang der contabulatio geradlinig auf die linke Schulter und quer über den Rücken nach der rechten Achselhöhle lief, dort nach vorn gezogen wurde, um dann die Brust quer bedeckend auf dieselbe Schulter zurückzukehren. Nun entfaltete man das Gewand, breitete es über den Rücken und zog es wieder nach vorn, wo der Endzipfel über den linken Vorderarm zu liegen kam.[1]

Der mehr internationale, den Griechen entlehnte bequeme Philosophenmantel verdrängte die Toga allmählich und erst recht bei den Christen, da Christus und die Apostel ihn trugen. Tertullian hat dieser vestis augusta bekanntlich eine eigene Schrift gewidmet. Die Katakombenmaler ziehen ihn der Tunika vor und bekleiden damit bestimmte biblische Gestalten, Abraham, Moses, den Herrn, die Apostel usf. Er bestand aus einem oblongen Stücke von Wollstoff, dreimal so lang als breit, das man anlegte, indem man ein Drittel über die linke Schulter warf, so daß ein Teil über den Arm herabfiel, den Rest mit der Rechten hinter dem Rücken herumzog und dann wieder nach vorn führte, wo er über der linken Schulter mit einer Spange befestigt wurde, falls man nicht ohne diese auskam.[2]

[1] Wilpert, Die Gewandung der Christen 9.

[2] Die Dekoration dieser Pallien war namentlich im Osten und in später Zeit eine überaus reiche. Unter den zahlreichen bei Bock a. a. O. notierten Beispielen sei eines, nämlich das n. 10 beschriebene, leider nur teilweise erhaltene Totenpallium aus

In der chriſtlichen Kunſt iſt das Pallium gleich bei ſeinem erſten Erſcheinen „ein Kleid der Auszeichnung und der Würde, das dem einfachen Gläubigen vorenthalten bleibt; ſeit dem vierten Jahrhundert bildet es zuſammen mit der Talartunika die den heiligen Geſtalten eigentümliche Tracht“.[1] Nach Art der Philoſophen, auf dem bloßen, nur mit dem Lendentuch verſehenen Körper trägt Iſaias auf dem berühmten S. 361 wiedergegebenen Gemälde dieſes Gewandſtück, und ausnahmsweiſe erſcheinen auch Chriſtus und Moſes ſo auf Fresken des zweiten Jahrhunderts.

Als leichterer Überwurf diente die Chlamys (χλαμύς, sagum, paludamentum), der Soldatenmantel, deſſen beide Enden einfach über der rechten Schulter zuſammengeknüpft oder mittels Spange verbunden wurden. Ihn trug der Heiland bei der Verſpottung. Auf altchriſtlichen Darſtellungen tragen ihn außer den Soldaten zuweilen die Magier, Herodes, Nabuchodonoſor und einige Oranten. Dagegen war die Paenula (φαινόλης) ein ſchwerer wollener Radmantel mit Kapuze (cucullus

Fig. 208. Gewandeinſatz des 5. Jahrh. (Daniel in der Grube).

dem ſechſten Jahrhundert hervorgehoben, da es zeigt, wo die Motive herſtammen. Es iſt der „Teil eines großen Überwurfs als Gobelin in großer achteckiger Sternform auf der Hochkette in amethyſtfarbiger Purpurwolle gewirkt und nachträglich auf einen ſchweren Rubberſtoff, einen Pelüſch mit ungeſchnittenen Zotteln, aufgenäht. Die prächtige, mit großem Geſchick angelegte Muſterung ergibt ſich aus acht übereck geſetzten Quadraten, die von einem mittleren, größeren Viereck in Kreuzform teils durch eingewirkte, teils durch eingeſtickte Bandverſchlingungen gebildet werden. Im Hinblick auf die vorliegende, geiſtreich komponierte Muſterung nimmt es faſt den Anſchein, als ob das vorliegende reiche Deſſin, desgleichen die komplizierten ſyſtematiſchen Bandverſchlingungen in den latissimi clavi unter 42—52 klaſſiſch-griechiſchen Formen und Typen nachgebildet worden ſeien, die ſich in den reich gemuſterten griechiſch-römiſchen Moſaikböden aus den Zeiten der Ptolemäer in der reichen ägyptiſchen Provinz gewiß zahlreich vorfanden. Nachweislich ſind die wellenförmigen Linien, bekannt unter dem Namen des laufenden Hundes, ferner der Diamant- und Eierſtab, ſowie die achtblätterigen Roſen, Ornamente, die immer wieder faſt ſtereotyp in den hier ausgeſtellten Gobelinswirkereien anzutreffen ſind, in griechiſch-römiſchen Moſaiken und Wandmalereien ſehr häufig als traditionelle Ornamente anzutreffen. Der vorliegende ausgezeichnete clavus gehört zu den größten ſternförmigen Ornamenten, wie ſie ſeither in altkoptiſchen Grabſtätten gefunden worden ſind. Größter Durchmeſſer 45—56 cm.“

[1] Wilpert, a. a. O. 11.

tegillum), der über den Kopf gezogen wurde und bei schlechtem Wetter und auf Reisen diente. Sie hatte entweder runde oder mehr elliptische Form; letztere sehen wir z. B. an dem Bischof in der S. 444 abgebildeten Einkleidungsszene. Als „barocke" Pänula bezeichnet Wilpert eine den Gemälden des vierten Jahrhunderts eigene Form, wobei das Vorderteil kurz und keilförmig zugeschnitten, die Rückseite aber lang und schmal ist. Eine weitere Mantelsorte war die besonders in Afrika beliebte leichte elegante Lacerna, auch Byrrus genannt, gleichfalls mit Kapuze versehen. Auf älteren christlichen Denkmälern läßt sie sich nicht nachweisen,[1] dagegen sieht man sie auf der über dem Grabe der persischen Märtyrer Abdon und Sennen im fünften Jahrhundert gemalten Gruppe von Heiligen. Auf diesem Bilde einer coronatio durch Christus sind merkwürdigerweise alle genannten Mäntel (pallium, lacerna, chlamys, paenula) vertreten.[2]

Fig. 209 Einsatz des 6. Jahrh. (Maria mit Kind.)

§ 224. Die profane weibliche Gewandung. Das weibliche Hauskleid, die tunica muliebris, unterschied sich von der männlichen Tunika nur durch seine bis zu den Knöcheln reichende Länge und die höhere Gürtung unterhalb der Brust. Schon auf den ältesten Katakombenbildern kommt neben der ursprünglichen ärmellosen Tunika auch die langärmelige vor und seit dem vierten Jahrhundert, unter dem Einfluß der Dalmatik, auch eine breitärmelige (gegürtete und ungegürtete) Tunika.[3] Die Dalmatik wird vom dritten

[1] Mittelalterliche Miniaturen haben Lacerna und Byrrus als Tracht der Mönche und Nonnen. Das älteste erhaltene Exemplar (7. Jahrh.) beschrieben von Bock a. a. O. n. 445.

[2] Wilpert, Malereien Taf. 258. — Den Mantel, welchen der lammtragende Hirte — aber nur auf Fresken nach dem zweiten Jahrhundert — hat, bezeichnet Wilpert schlechthin als Umschlagstuch (ἐνδρομίς); vom dritten Jahrhundert ab trägt der gute Hirt auch zuweilen einen Schulterkragen mit Kapuze, die alicula, wie man sie auch an den olivenerntenden Putten der Januariuskrypta sieht.

[3] Ein interessantes Beispiel einer reichen tunica muliebris koptischer Provenienz ist das von Bock a. a. O. n. 146 beschriebene aus dem fünften Jahrhundert, ein Gewand „aus einem Stück mit den Ärmeln gewebt, in feinem Leinen mit angenähtem Bortenbesatz am untern Abschlußrand, am Halsausschnitt und dem Abschluß der Ärmel. Die Obergewänder für Frauen und Kinder sind in der Regel nicht mit breiten vertikalen Zierstreifen auf der Vorder- und Rückseite verziert, desgleichen auch nicht mit großen quadratischen oder kreisförmigen Schilden auf den Schulterteilen

Jahrhundert ab allgemein üblich; auf Katakombenbildern tragen sie vor allem die Oranten, meist Irene und Agape in den Mahlszenen, seltener die Madonna; zwei Beispiele einer Kapuzendalmatik (*δελματικομαφόριον*), wohl die einzigen in der alten Kunst, konnte Wilpert in den Katakomben S. Ermete und della Nunziatella nachweisen.[1]

Dem Pallium entsprach bei der Frau die Palla, welche so getragen wurde, daß sie gleichzeitig den Kopf verhüllte. Diese von der guten Sitte geforderte Notwendigkeit des Sichverhüllens machte ferner ein Kopftuch oder einen Schleier (*μαφόριον*, mafortium, flameum,[2] velum, velamen) notwendig, wie ihn insbesondere auch die gottgeweihten Jungfrauen trugen.[3] Seine Beschaffenheit erhellt schon aus jenem uralten Gemälde der „Brotbrechung" (S. 304); auch trägt ihn jene überreich gekleidete S. 299 abgebildete Orans

und den unteren Ecken, sondern zeichnen sich durch breitere und schmälere Bortenbesätze (praetextae) aus. Auch die voeliegende Tunika, welche einer jüngeren Frauensperson von Stand angehört zu haben scheint, ist mit solchem vielfarbigen Bortenbesatz umsäumt. Diese feinen Borten in einer Breite von 5½ cm sind in Gobelintechnik in viee Faeben in Wolle gewirkt. Auf einem safrangelben (crocus) untern Rande, der mit den üblichen herzförmigen Oenamenten gemustert ist, erheben sich in Zickzackform Spitzen oder Zacken in scharlachroter Farbe (coccus), welche von einem grünen Pflanzenornament bekrönt und abgeschlossen werden; dazwischen erblickt man auf weißem Fond je eine Blume oder Blumenkapsel mit nach oben gekehrtem Stiel, der in Kreuzform auszumünden scheint. Diese Borte, die sich am Halsausschnitt, desgleichen an dem Abschluß der Ärmel in gleicher Musterung wiederholt, ist hinsichtlich der Farbstimmung äußerst gefällig und wirksam. Die sämtlichen Borten, streifenförmig als haute-lisse gewirkt au petit metier, sind auf den Leinenstoff zu ihrer Verstärkung aufgenäht, nicht an denselben angesetzt. Noch ist hinzuzufügen, daß an der oberen Borte des Halses sich ebenfalls, in Gobelinmanier gewirkt, ein rundes Medaillon im Durchmesser von 8 cm als Schulterverzierung ansetzt, welches im Innern auf dunklem Fond eine sitzende weibliche Figur mit untergeschlagenen Beinen erkennen läßt, die beide Arme emporhebt und in beiden Händen einen nicht deutlich zu erkennenden Gegenstand hält. Der Leinenstoff ist von ziemlicher Feinheit und zeigt eine doppelt eingenähte Streufe (strophium) zur Aufschürzung. Der hintere Teil dieser tunica muliebris fehlt. Länge 98 cm, Breite des Vorderteils 65 cm, Länge eines jeden Ärmels 32, Breite 27, Weite des Halsausschnittes 22 cm."

[1] Wilpert, Die Gewandung der Christen 25 und Malereien Taf. 75.

[2] Von flamen; daher ist die Schreibweise flammeum unrichtig.

[3] Hierüber E. Wüscher-Becchi, Die Kopftracht der Vestalinnen und das Velum der „gottgeweihten Jungfrauen". RQS 1902, 313—325. — Die allgemeine Tracht sowohl der Virgines Vestales wie der gottgeweihten Jungfrauen war die der römischen Bräute, eine gegenseitige Abhängigkeit liegt nicht vor.

aus der Katakombe des Thrason. Solche Kopfhüllen in feinem Byssusleinen und gemustert mit breiten streifenförmig gewirkten Verzierungen in Gobelintechnik haben sich mehrfach in koptischen Gräbern gefunden.[1]

§ 225. Liturgische Gewänder. Sie waren, wie schon bemerkt, ursprünglich nichts weiter als die guten Straßenkleider des gebildeten Mannes, hörten aber beim Wechsel der Mode allmählich auf, dem gewöhnlichen Leben zu dienen, und blieben dank dem konservativen Charakter der Kirche bald ausschließlich dem liturgischen Gebrauch reserviert.

So ist die Albe (tunica alba, vestis alba) lediglich eine lange Talartunika, so wie sie beispielsweise den hl. Hippolyt auf der S. 511 vorgeführten Statue ziert. Als Tracht besserer Stände wurde sie vor allem von den Geistlichen getragen. Später, als man über ihr die Dalmatik anlegte, fiel der nun überflüssige clavus bald ganz weg, und sie erhielt dafür Einfassungsborten (instita, limbus) am Saum, den Ärmeln und am Halsausschnitt.

Die Dalmatik, ebenfalls verlängert nach Art der Frauendalmatik und wie diese mit sehr breiten Ärmeln und Franzen versehen, behielt den Purpurclavus bei und wurde frühzeitig das liturgische Amtskleid der Diakone, so wie man es auf den ravennatischen Mosaiken aus der Zeit Justinians sieht. Auch die Bischöfe trugen sie, und aus einem Briefe Gregors d. Gr. (ep. 9, 107) können wir schließen, daß sie vorübergehend gerade wie das Pallium vom Papste auswärtigen Bischöfen verliehen wurde.[2]

Die Casel (casula, amphibalus, planeta) entstand aus der

[1] Im übrigen war die Kopfbedeckung sowie die Fußbekleidung von Männern sowohl wie Frauen die landesübliche. Eine merkwürdige Art viereckiger Tiaren, auf dem Rahmen als Netz- und Maschenarbeit hergestellt, wird in koptischen Gräbern gefunden. Vgl. Bock a. a. O. n. 209—218. — Über die Mitra, ursprünglich eine Art Taenia, eine heilige Binde, die auch die Vestalinnen trugen, sowie die Tiara, den Pileus der Alten, siehe Wüscher-Becchi RQS 1899, 77—108. Zwei altchristliche Mützen, aus Leder, mit Glaspasten und Gold besetzt, die eine 37,5 die andere 32 cm lang und nur 3,5 cm breit, wurden von Th. Graf in Ägypten gefunden. Siehe Swoboda RQS 1900, 46—53.

[2] Bemerkenswert, da es sich um Laien handelt, ist die dem Papste Eutychian (275—283) zugeschriebene Verordnung des Papstbuches: ut quicumque fidelium defunctum martyrem sepelirel sine dalmatica aut colobio purpurato nulla ratione sepelirel.

weiten und würdigen Paenula, dem im vierten Jahrhundert so beliebten Überwurf. Diese Form des Meßgewandes trägt schon Ambrosius auf einem Mosaik des fünften Jahrhunderts. An ihr kann man gut den Prozeß verfolgen, den sie vom Mantel bis zum goldüberladenen Ornatstück durchgemacht hat. Ihre kostbare Verzierung machte bald, namentlich für die Gottesdienste im Freien, einen stärkeren Mantel mit Kapuze notwendig, wozu man die wiederum verlängerte, nach vorn offene Lacerna (byrrus) nahm, unser heutiges Pluviale (cappa), dessen Name am besten noch an die ursprüngliche Bestimmung erinnert.

Das Pallium, jenes ehrenvolle, dem Urchristen liebe Gewandstück, war durch die Paenula, wie wir oben sahen, bald überflüssig geworden, wurde aber vermöge der im vierten Jahrhundert aufgekommenen Mode der contabulatio in einer zusammengefalteten Form gerettet und von der Kirche als Hirtenvließ (*ποιμαντική δορά*) und höchste kirchliche Insignie verwandt und als solche über der Paenula getragen. Dieses pallium contabulatum konnte freilich nicht nach Art des früheren angelegt werden; es kam vorzugsweise auf die Schultern zu ruhen (*ὠμοφόριον*).[2] Beim Anziehen legte man den Anfaug des zusammengefalteten wollenen Mantels „von rückwärts so auf die linke Schulter, daß ein Drittel vorn überhing; das zweite Drittel führte man in einer tiefen Bogenlinie über den Rücken zur rechten Schulter, von da in ähnlicher Weise über die Brust zur linken Schulter und warf das letzte Drittel zurück, so daß es hinten seitwärts hinunterhing. Um das Ganze im richtigen Sitzen zu erhalten, wurde es mit drei Nadeln (vorn, auf dem Rücken und über der linken Schulter) an der Paenula befestigt."[3] Von der contabulatio des Palliums bis zur Herstellung

[1] Die heutigen Griechen haben es nicht mehr.

[2] Ein Pallium pontificium aus justinianischer Zeit glaubte Forrer neben einem einfacheren Pallium unter den Funden von Achmim entdeckt zu haben. Beide sind lange Leinwandstreifen mit aufgenähten seidenen Besatzstücken; das angebliche erzbischöfliche Pallium trägt in Zwischenräumen neun in vielfarbiger Seide gestickte viereckige Bildeinsätze mit Szenen aus der Geschichte Christi, darunter die merkwürdige oben S. 396 vorgeführte Kreuzigung. Eine farbige Reproduktion des überaus wertvollen Stückes (Zierclavus eines liturgischen Prunkkleides?) gibt Forrer, Römische und byzantinische Seidentextilien. Siehe auch desselben Frühchristl. Altertümer S. 29.

[3] Wilpert, Die Gewandung der Christen 47; Fig. 24 B und C die höchst belehrenden Rekonstruktionsversuche, welche Wilpert vorgenommen hat.

in Form eines wirklichen Streifens war kein großer Schritt; es bewahrte aber bis zum neunten Jahrhundert die alte Art des Umlegens. Erst da gab man die lose Form auf und ihm die Gestalt eines um Brust und Rücken gelegten zusammengenähten Reifens mit je vorn und rückwärts einem herabfallenden Ende; der Stoff blieb, wenigstens in der abendländischen Kirche, Wolle, der einzige Schmuck die Kreuze. „In dieser unscheinbaren Form hat der Streifen alle Jahrhunderte überdauert und ist heute noch das, was er war: das höchste liturgische Abzeichen der Kirche, das ‚Symbol der Fülle des Priestertums', wie Innocenz III. es nennt, während die Toga, das stolze Abzeichen des civis romanus, in Rom mit dem letzten Konsul zu Grabe getragen wurde. So hat der Sieg des Christentums über das römisch-heidnische Weltreich im Pallium einen beredten Ausdruck gefunden."[1]

Die heutige Stola (orarium) ist ein Abkömmling jenes liturgischen Handtuches, dessen nach Art der antiken Opferknaben (camilli) und Tafeldiener (delicati) der Diakon bei der Vorbereitung des hl. Opfers, der Reinigung der großen und kleinen Kelche usf. bedurfte und das er zu diesem Zwecke über der linken Schulter trug. Sie war in allen Kirchen üblich, mit Ausnahme der römischen, wo ihre Stelle der Manipel vertrat, und wurde frühzeitig aus einem Geräte zur Insignie, der man dann ähnlich wie dem Pallium die Streifenform gab.[2] Das Konzil von Laodicäa verbietet die Stola bereits den Subdiakonen und niederen Klerikern, diese erhalten vielmehr, was eine allerdings späte Miniatur — die Subdiakonatsweihe im Pontificale des Erzbischofs Landulf von Benevent — bezeugt, an Stelle des orarium ein manutergium. Auch die Bischöfe und Priester trugen ein orarium (*περιτραχήλιον*) und zwar, da es ihnen zum Bedecken der bei der weiten Öffnung von Tunika und Casel entblößten Teile des Halses diente, nicht auf der Schulter, sondern um den Hals; nachdem es die Streifenform erlangt hatte, unterschied es sich vom

[1] Wilpert, Die Gewandung der Christen 50.

[2] Auf einer Miniatur der barberinischen Exultetrolle (12. Jahrh.) hat sie noch die Form eines Handtuchs mit ausgefranzten Säumen. — Eine Stola aus dem 5.—7. Jahrhundert dürfte in dem mit zwei Kreuzen versehenen, an den Enden ausgefranzten Leinenstreifen aus Achmim zu sehen sein, welchen Forrer, Die frühchristl. Altert. Taf. VIII 1 ediert.

Orarium der Diakone nur durch die Tragweiſe. Erſt im Mittelalter kam die Bezeichnung Stola auf, nach Wilpert wohl unter dem Einfluß des ebenfalls ſtreifenförmigen Palliums. „Die Wahl hatte zur Folge, daß faſt alle Liturgiker in der Frage über den Urſprung der Stola in die Irre geführt wurden.“[1] Altchriſtliche Denkmäler mit Darſtellungen der Stola ſind erſt vom ſechſten Jahrhundert ab erhalten, zunächſt auf den Moſaiken von Ravenna.

Der Manipel war ſozuſagen nichts anderes als die Stola der römiſchen Diakone, ein aus Flachs oder Wolle gewebtes Handtuch entſprechend dem orarium der außerrömiſchen Diakone, das aber nicht wie dieſes auf der Schulter, ſondern auf dem linken Vorderarm getragen wurde. So verordnet ſchon das Papſtbuch unter Silveſter I. (314—335), ut diacones dalmatica uterentur in ecclesia et palla linostima laeva eorum tegeretur; das hier erwähnte pallium linostimum iſt unſer Manipel. Seiner wohl mehr quadratiſchen als runden Form wird es mit Wilpert zuzuſchreiben ſein, wenn der Manipel nicht auf der Schulter getragen wurde. Mit der weiteren Ausgeſtaltung der Weihegrade und der hierdurch bewirkten Entlaſtung der Diakone geſtaltete ſich dieſes pallium linostimum zu einer Art Taſchen- oder Schweißtuch, welches die älteren römiſchen Ordines als mappula, die mittelalterlichen als sudarium bezeichnen und das als ſolches auch von den Biſchöfen, Prieſtern und Subdiakonen gebraucht, bei den Griechen als ἐγχείριον am Gürtel befeſtigt wurde. Auch hier iſt die Entwicklung die gleiche wie beim Pallium und bei der Stola, der Manipel verlor langſam ſeine praktiſche Bedeutung, wurde gefaltet und diente nur noch als liturgiſches Abzeichen für die höheren Weiheſtufen.

§ 226. Kirchenteppiche und Vorhänge. Daß Wandteppiche mit bibliſchen Szenen ſchon frühzeitig als Kirchenſchmuck dienten, wiſſen wir aus einer Homilie des Aſterios von Amaſeia. Details über ähnliche zur Verdeckung des Ciboriums angebrachte Vela gibt Paulus Silentiarius in ſeiner Beſchreibung der Sophienkirche, v 758 ff.; anderſeits erzählt das Papſtbuch von den Texturſchätzen, welche die Baſiliken und Klöſter Roms mit der Zeit zum Geſchenk erhielten. Leider iſt von dieſem überaus wertvollen Inventar ſo gut wie nichts mehr erhalten, kein Fragment jener herrlichen

[1] Wilpert a. a. O. 54.

Purpurteppiche (pallia holovera blattea cum tabulis auro textis), wie ſeit Papſt Hormisdas (514—523) die Kaiſer von ihrer öſtlichen Reſidenz aus ſie nach Rom ſandten, kein „Seidenwerk" (palergium de holoserico), womit beiſpielsweiſe Papſt Benedikt II. (684) den Altar in S. Maria ad martyres zierte, kein Tetravelum für die Ciborien. Wo das Papſtbuch von der figürlichen Ausſchmückung ſolcher Textilien berichtet, handelt es ſich meiſt ſchon um die mittelalterliche Periode; ſo erhielt im 8. Jahrhundert S. Peter vom Papſte Zacharias einen koſtbaren gemmenverzierten Vorhang mit der Darſtellung der Geburt Chriſti, von Hadrian einen ähnlichen mit der Befreiung Petri, von Leo III. reiche vestes, vela oder cortinae mit der Schlüſſelübergabe, dem Martyrium der Apoſtelfürſten, der Auferſtehung, Chriſtus, Maria und dem Apoſtelkollegium umgeben von goldener Weinlaubornamentik, der Darſtellung der großen von S. Marco nach S. Peter ziehenden Bittprozeſſion uſf.[1]

Fig. 210. Altchriſtlicher Kirchengobelin aus dem Fajûm (ca. 5. Jahrh. — Rekonſtruktion).

Das einzige erhaltene Stück eines altchriſtlichen Kirchenvorhangs ſtammt aus den Graffſchen Funden im *Ἀρσινοίτης νομός* in Mittelägypten; es war ſowohl vom techniſchen Standpunkt beſehen als Gobelin wie wegen ſeiner Größe, die ungefähr ein Interkolumnium von 3,70×2,60 m deckte, eine ganz hervorragende Textur. Heute iſt noch ein Teil, hauptſächlich der linken Seite, mit 3,71 m Höhe bei 1,40 m Breite vorhanden. Von der Vorrichtung zum Aufhängen ſieht man noch drei intakte Hanfſchnüre ſowie Anſatzſtellen

[1] Siehe De Waal, Figürliche Darſtellungen auf Teppichen und Vorhängen in römiſchen Kirchen bis zur Mitte des IX. Jahrhunderts nach dem Liber Pontificalis. RQS 1888, 313—321.

zur seitlichen Befestigung. Das Material ist für die bunten Teile Wolle (rot, blau, grün in schönen Abstufungen), Kette und Einschlag Baumwolle. Die äußerst gelungene Rekonstruktion des ganzen Werkes, welche wir nach dem Entwurfe Swobodas in Fig. 210 wiedergeben, erinnert in ihrem ornamentalen Teil entfernt ebenso an die Canones des Rabulas, wie an gewisse Bogenstellungen auf den Mosaiken von Hagios Georgios zu Thessalonich. Von den beiden Pfauen im Bogenzwickel ist der linke in realistischem Kolorit von grün, purpur und blau gut erhalten. Den Mittelpunkt der Archivolte bildete nach sonstigen Analogien entweder eine hängende Lampe oder eine corona oder ein Kreuz. Swoboda entschied sich für das in den Ring des Anχ eingelegte Monogramm, wofür die Textilien soviel Belege bringen; ich halte das vom künstlerischen Standpunkte aus für um so wahrscheinlicher, als damit ein Ruhepunkt gegeben ist gegenüber jenen zahlreichen kleinen Kreuzen, welche als Streumuster abwechselnd mit dem Anχ das ganze Feld bedecken.[1] Auch die Leuchter zu den Seiten des Monogramms sind auf Grund eines vorhandenen Restes ergänzt, die Tiere dagegen nur unsicher zu bestimmen. Dafür bieten die erhaltenen Partien volle Sicherheit für das Aussehen des farbensatten ornamentalen Rahmens.

Es ist fraglich, ob der Vorhang dereinst als Teil eines Tetravelums gedient hat und somit unmittelbar nahe dem Altare angebracht war. Seine Seitenbinden erweisen jedenfalls seine Bestimmung zur Verhüllung einer Interkolumne und schließen die Benutzung als Türvorhang oder Wandteppich aus.

Zweiter Abschnitt.

Liturgische Geräte. Devotionalien.

§ 227. Kelche und Patenen. Diente der Urkirche wohl zweifellos ein passendes, landesübliches Trinkgefäß als Kelch (calix, ποτήριον) bei der eucharistischen Feier, so fehlen doch alle

[1] Ein jüngerer, von Butler, Ancient coptic churches of Egypt. Oxford 1884, 31 erwähnter Vorhang zeigt gleichfalls das dominierende Kreuz im Mittelfelde.

[2] Karabaczek, Die persische Nadelmalerei Susandschird. Leipzig 1881, 174 f. verweist auf die Verwandtschaft zwischen den christlichen und mohammedanischen Kirchenbehängen. — Noch heute trifft man auf orientalischen Gebetsteppichen häufig architektonische Motive.

Anhaltspunkte zu einer präzisen Vorstellung, die wir uns vom Abendmahlskelche des Herrn,[1] der Apostel und ihrer ersten Nachfolger machen könnten. Sicher bezeugt ist der Gebrauch gläserner Kelche im zweiten Jahrhundert, denn einmal erwähnen sie von da ab Schriftsteller — schon Tertullian spricht in seinem Traktat de pudicitia cap. 10 von durchscheinenden Kelchbildern — anderseits ergibt sich das aus jenem S. 295 f. erörterten eucharistischen Fresko mit dem durchsichtigen Glasbecher in der Lucinagruft. Vom dritten Jahrhundert ab scheint bereits die geräumige und handliche Form des doppelhenkligen Kantharus vorgezogen zu werden, wie sie in der Folge auf Gemälden, Sarkophagen und Inschriften zu sehen ist.[2] Als ältestes Originalexemplar eines christlichen Kelches dürfte der hier abgebildete, zu Samarobriva bei Amiens gefundene blaue Glasfluß angenommen werden[3]; er gleicht im wesentlichen dem Kelche auf dem berühmten Opferbild im Thysiasterion von S. Vitale (Fig. 159 bezw. 174). Neben Glaskelchen, die bis zur Zeit Gregors d. Gr. üblich waren, gab es natürlich auch solche aus Holz, edlem Metall usw. Die ältesten Nachrichten des Papstbuches hierüber (Urban I.) sind jedenfalls mit Vorsicht aufzunehmen, wogegen die genauen Inventarien aus dem Pontifikat des Silvester (oben § 92)

Fig. 211. Glaskelch des 5. Jahrh. (Brit. Museum.)

[1] Der berühmte heilige Gral (sacro catino) im Domschatz von S. Lorenzo, in Genua ein von Kreuzfahrern erbeuteter orientalischer Glasfluß, wird ohne den geringsten historischen oder archäologischen Anhalt als Abendmahlskelch Christi ausgegeben. Auch von dem von Beda erwähnten silbernen Abendmahlskelch (Baronius, Annales ad ann. 34 n. 63) weiß die Überlieferung nichts.

[2] Vgl. insbesondere die S. 312, 1 erwähnte Abhandlung von Schnyder.

[3] Dalton, Catalogue n. 658. Er bemerkt S. 132 mit Recht: this form of vase was made by the Franks in metal, but it does not seem necessary to ascribe the present example to them, as it may with equal probability be regarded as a product of Roman provincial art. — Vgl. über solche Kelche Aus'm Werth, Heidnische und christliche Glaskelche und Patenen, in Bonner Jahrbücher 1878, 119—129. — Auf einer dem 5.—6. Jahrh. zugeschriebenen koptischen transenna mit symbolischem und ornamentalem Schmuck sieht man zwei Pfauen welche ein Tuch im Schnabel halten, und darüber einen gerippten Henkelkelch mit eucharistischem Brot. Strzygowski, Koptische Kunst n. 7368.

allen Glauben beanſpruchen.[1] Sie dokumentieren am beſten auch den Unterſchied zwiſchen dem ſchweren Konſekrations- (scyphus) und dem leichten Kommunionkelch (calix ministerialis) und zeigen, daß bis zu 30 ℔ ſchwere Patenen aus reinſtem Gold oder Silber im Gebrauch waren.[2] Die Patena (patina, πατάνη) war eine umfangreiche und entſprechend tiefe Schüſſel, mit welcher der heutige δίσκος der Griechen zu vergleichen iſt. Zur leichteren Handhabung und für die Ausſpendung der Euchariſtie war ſie mit Henkeln verſehen. Gläſerne Patenen ſoll gemäß dem Papſtbuche Zephyrin eingeführt haben. Leider blieb kein authentiſches Exemplar dieſer Gattung, von deren Ausſtattung wir uns auf Grund der fondi d'oro einen Begriff machen können, erhalten. Bleibt es dahingeſtellt, ob die große ſilberne Schale zu Perugia mit der Inſchrift utere felix cum gaudio liturgiſchen Charakters iſt, ſo liegt es nahe, bei einer 1882 in der Nähe von Jeſi entdeckten Silberplatte mit dem Fiſch ſowie einem vergoldeten Exemplar mit der über den Paradieſesbächen ſchwebenden engelflankierten crux gemmata, welches Graf Stroganoff aus ſibiriſchen Funden vom Jahre 1846 erwarb, vor allem aber auch bei dem ſchönen mit dem Kreuz verſehenen Silberteller im Schatz von Cypern, an Patenen zur Aufnahme der Eulogien zu denken.[3] Unter Silveſter und

[1] Donatorenininſchriften auf Kelchen (calices literati) aus alter Zeit ſind erſt vom fünften Jahrhundert ab nachweisbar. So ſtiftete Valentinian III. der Kirche von Briva Curetia (Brioe, Departement Corrèze) einen Kelch mit der Dedikation: Valentinianus Augustus Deo et sancto Martino Brivensi pro se suisque omnibus votum vovit et reddidit; Galla Placidia ſchenkte der Zachariaskirche zu Ravenna ein Exemplar mit der Aufſchrift: Offero S. Zachariae Galla Placidia Augusta. Für weitere Inſchriften vgl. Card. Mai, Collect. Vatic. V 197; die älteſte metriſche Kelchinſchrift dürfte die von Le Blant, Inscriptions chrét. I 445 mitgeteilte ſein: Haurial hinc populus vitam de sanguine sacro | Iniecto aeternus, quem fudit vulnere Christus | Remigius reddit Domino suo vota sacerdos. Fünftes Jahrh.

[2] So erhielt die konſtantiniſche Baſilika neben je 200 ℔ ſchweren Altären aus reinſtem Silber 7 goldene und 15 ſilberne Patenen à 30 ℔, 7 goldene Konſekrationskelche à 40 ℔ nebſt einem beſonderen von 20 ℔ ex metallo corallio (Rotgold), ornatum undique gemmis prasinis et hyacinthinis, auro interclusum; ferner 20 ſilberne à 15 ℔ und außerdem 2 amae à 50 ℔ aus reinſtem Golde, 20 ſilberne à 10 ℔, 40 goldene und 50 ſilberne calices minores à 1 bezw. 2 ℔.

[3] Bull. 1883, 73 und 1871 tav. IX ſowie Dalton, Catalogue n. 397 pl. XXIV. — Ein anderes dem vierten oder fünften Jahrhundert zuzuſchreibendes, 1637

Innocenz erwähnt der Liber Pontificalis zum erſtenmal auch ſilberne patenae chrismales zur Aufnahme des Tauf- bezw. Firmchriſams und unter Leo III. auch die zum Aufhängen, teils als Zierat, teils zum Auffangen abtröpfelnden Wachſes beſtimmten gabatae (cavatae).

§ 228. Opfergefäße, Aquamanile uff. Zur Aufnahme der oblationes, namentlich von Wein, diente die ama (ἄμη, amula).[1] Dieſe amae hatten für gewöhnlich eine bequeme, bauchiſche Form mit einem oder zwei Henkeln. Die konſtantiniſche Baſilika beſaß zwei Exemplare aus reinem Golde und je 50 ℔ ſchwer,[2] von einem Faſſungsvermögen von 3 Medimnen. Koſtbar geſchmückte amulae, wie ſie beiſpielsweiſe Gregor d. Gr. (ep. I 42) erwähnt, ſind ebenſowenig erhalten geblieben, wie genau beſtimmbare gewöhnliche Gefäße, die im allgemeinen die Form der römiſchen Amphoren und Ampullen gehabt haben mögen. In Bianchinis Ausgabe des Liber Pontificalis iſt II 179 ein Exemplar mit der Hochzeit zu Kana und Chriſtus unter den Apoſteln abgebildet,[3] eine Amula im Museo cristiano des Vatikan hat mehr phiolenartige Form und zeigt einen Chriſtuskopf, dem auf der hier gebotenen Rückſeite die Büſte eines Heiligen entſpricht; das Stück dürfte dem vierten oder fünften Jahrhundert angehören. Das geopferte Öl, deſſen man zur Speiſung der Lampen bedurfte, kam in die

Fig. 212. Amula im vatik. Museo cristiano.

in Trier aufgefundenes Exemplar blieb leider nicht erhalten; es waren darauf Chriſtus, die Apoſtelfürſten, Juſtus und Hermes dargeſtellt, was auf römiſche Provenienz ſchließen läßt.

[1] Im Ordo Romanus I. n. 13 heißt es: pontifice oblationes populorum suscipiente, archidiaconus suscipit post eum amulas et refundit in calicem maiorem.

[2] Oben S. 563 Anm. 2.

[3] Dasſelbe bringt zur Vita Urbans auch eines jener Siebe (colum vinarium, ἠθμός), welches beim Ausgießen aus der ama über den Kelch gehalten wurde und von denen Proben im Muſeo nazionale zu Neapel erhalten ſind. — Ob auch die fistula, ein goldenes oder ſilbernes Saugröhrchen zur Aufnahme des hl. Blutes, auch pipa, siphon, calamus, canna genannt, altchriſtlichen Urſprungs iſt, muß dahingeſtellt bleiben. Gregor d. Gr. ſoll ſich ihrer bedient haben und ihr Gebrauch, der ſich über das ganze Mittelalter (im Abendland) erſtreckte, iſt noch heute päpſtliches Vorrecht. Feſtgelötete fistulae oder nasi kannte man im Urchriſtentum nicht.

metretae. Die oben zitierte Stelle des Papſtbuches erwähnt reinſilberne metretae im Gewicht von je 300 ℔ und mit einem Faſſungsvermögen von 10 Medimnen.

Von einem weiteren liturgiſchen Gefäße, dem aquamanile zur Händewaſchung beim euchariſtiſchen Opfer und in der Liturgie überhaupt, dürfen wir annehmen, daß es gemäß uralter orientaliſcher und römiſcher Sitte frühzeitig zur Anwendung kam.[1] Das Papſtbuch erwähnt es im Gegenſatz zur öfter genannten Taufſchüſſel (pelvis baptismi) noch nicht, und altchriſtliche Exemplare dieſer Gattung fehlen bislang.

Zweifellos bediente man ſich bei der Präparierung der Brote[2] für das hl. Opfer eigener liturgiſcher Meſſer (culter eucharisticus), wie noch heute die Griechen mit einem lanzettartigen Inſtrument (ἁγία λόγχη) bei der Prothesis die hostia aus dem geopferten Brote ausſchneiden. Auch hiervon hat erſt das Mittelalter Beiſpiele überliefert, dem wir auch die erſten authentiſchen Exemplare liturgiſcher Scheren, Kämme uſf. verdanken.

§ 229. Kreuze, Bücherbehälter. Während Altarkreuze im Abendlande erſt ſehr ſpät aufkommen — die Fresken von S. Clemente kennen ſie noch nicht — ſcheinen ſie im Orient ſchon im ſechſten Jahrhundert üblich geweſen zu ſein. In einer verſifizierten Biographie des neſtorianiſchen Mönches Bar-ʿittâ heißt es vom

[1] Vielleicht iſt in der mit dem Bilde eines den Kreuzſtab führenden Heiligen im Koſtüm eines kaiſerlichen Leibgardeoffiziers (alſo S. Sergius oder S. Bacchus) gezierten vertieften Schüſſel im Silberſchatz von Cypern ein Aquamanile zu erkennen. Dalton, Catalogue n. 398. pl. XXIV.

[2] Die Form dieſer Brote war die landesübliche, nach Ausweis der Gemälde und Skulpturen zumeiſt das Brot mit Kreuzkerben (τετράβλωμοι, panes decussati) oder der noch heute in Italien übliche Kranz (corona, rotula); erſt die Azymen brachten unſere heutige Form. — Als Weihbrotſtempel werden wohl zu Unrecht von Forrer, Die frühchriſtl. Altertümer von Achmim-Panopolis 14 f. eine Reihe tönerner und ſteinerner Stempel mit Monogramm ꝛc. in Anſpruch genommen; man trifft ſie allenthalben in den Muſeen, und analoge Stempel (auch aus Holz) ſowohl aus römiſcher wie aus arabiſcher Zeit ſind häufig. Forrer erwähnt auch einen angeblich liturgiſchen Löffel (λαβίς, cochlear) in Fiſchform: es kann ſich in dieſem und vielen ähnlichen Fällen, wo Löffel altchriſtliche Bilder tragen, ebenſogut um profane Dinge handeln. Der liturgiſche Löffel war übrigens zur Entnahme der eingetauchten Partikel nur im Orient im Gebrauch, ebenſo wie das zum Schutz der hl. Geſtalten vor Inſekten (noch heute) dienende flabellum (ῥιπίδιον, muscarium), ein Fächer, von dem ſchon Const. Apost. VIII 12 die Rede iſt.

Kreuz auf jener Schranke (*κατάστρωμα*), welche dem Altar gegenüber hinläuft und zu welcher gewandt der Priester zelebrierte: „und während wir eines Sonntags standen im Wachen und gemeinsamen Gebet, fiel das Kreuz auf dem *κατάστρωμα* des Altars auf die Erde und zerbrach.“ [1] Leider ist nichts über die Beschaffenheit dieses Kreuzes gesagt. Es würde namentlich interessieren, zu hören, ob nicht ein Zapfen oder Speer am unteren Ende des Kreuzes zum Einstecken in die Schranke diente. Auf dem Donatorenbilde in der Apsis von S. Vitale zu Ravenna trägt Maximianus ein Kreuz ohne Zapfen, vermutlich ein Stehkreuz. Anderseits wird man gemäß zahlreichen weiteren Mosaiken in jenem Fig. 203 wiedergegebenen Kreuzreliquiar Justins ein Tragkreuz, kein Altarkreuz zu erblicken haben. Ein zweites, dem fünften Jahrhundert zuzuweisendes silbervergoldetes Tragkreuz stammt aus dem im Tempel von Luksor ausgegrabenen Kirchenschatz. Es ähnelt dem ebenerwähnten bei etwas schlankerer Gestaltung, hat aber an den acht Ecken eichelartige massive Zapfenansätze. Auf dem vergoldeten Mittelstreifen seines Vertikalarmes liest man in eleganten untereinander gesetzten Typen die Worte *ЄVXAPICTHPIONTAPITCЄNHCVΠЄP* und auf dem Querarm *ANAΠAVCЄΩCΨVXHC ΔIΔVMOV*. Daraus geht hervor, daß diese Goldschmiedearbeit eine Dedikation der (?) Taritsene war „für die Seelenruhe“ des Didymus: *Εὐχαριστήριον Ταριτσένης ὑπὲρ ἀναπαύσεως ψυχῆς Διδύμου.*[2]

Der Silberschatz von Luksor überlieferte auch einige Reste von Kästen (arcae oder capsae evangeliorum), in denen die heiligen Texte aufbewahrt wurden, sämtlich Silberschmiedearbeiten[3] vielleicht aus dem fünften Jahrhundert, deren Einlage in Querformat ca. 21×15, 28×21, 27×21 cm groß und nur in einem Falle ca. 4 cm dick gewesen sein konnte. Zwei der erhaltenen Buchbehälterdeckel tragen Inschriften; der eine barg das Handexemplar eines Bischofs Abraham: man liest ober- und unterhalb eines querstehenden Christusmonogramms mit den apokalyptischen Buch-

[1] Siehe Baumstark, Altarkreuze in nestorianischen Klöstern des sechsten Jahrhunderts. RQS 1900, 70 f.

[2] Strzygowski, Koptische Kunst n. 7201. Das lederbezogene Kreuz n. 8804 mit Glaspastenschmuck wird ohne Grund als Reliquiar bezeichnet und dürfte dem 8. Jahrh., wenn nicht späterer Zeit angehören.

[3] Mit der von Gregor d. Gr. lib. 14 ep. 12 erwähnten theca persica für eine lectio sancti evangelii dürfte ein Emailkästchen gemeint sein.

ſtaben: *ΑΒΒΑ ΑΒΡΑΜΙΟΥ — ΕΠΙCΚΟΠΟΥ* und an den Schmalſeiten eine punktierte Inſchrift, gemäß welcher Eulogia, Tochter des Potamon, die Stifterin war.[1] Bei dem anderen, Eigentum des Biſchofs Beſammon, verteilt ſich die Inſchrift zwiſchen die zwei Umrißlinien eines ziſelierten Rechteckes, in welchem ein Kreuz von der Form des juſtiniſchen erſcheint. Den dritten Behälterdeckel zierte eine crux monogrammatica mit den apokalyptiſchen Lettern und außerdem an den Ecken je eine kleine crux immissa.

§ 230. Rauchfäſſer. Zum älteſten Kircheninventar gehörte auch das Rauchfaß (*θυμιατήριον*, thuribulum) nebſt dem Weihrauchbehälter (acerra). Dem Baptiſterium des Lateran ſoll zur Zeit des Silveſter dem Papſtbuche gemäß u. a. ein 10 Pfund ſchweres thymiaterium ex auro purissimo cum gemmis prasinis et hyacinthinis undique ornatum numero XLII geſchenkt worden ſein. Die urſprüngliche Form der Räuchergefäße wich nicht von den profanen Vorlagen ab, wofür zahlreiche altchriſtliche Bildwerke Belege geben. So ſieht man auf dem Trierer Elfenbein (Fig. 165) neun Zuſchauer mit Rauchbecken, die ſich in nichts von den heidniſchen unterſcheiden; die gleiche Geſtalt kehrt auch auf erhaltenen Exemplaren wieder, ſo bei jenem S. 532 erwähnten ikonographiſch wichtigen Rauchfaß im Schatz von Cypern, ſowie dem nebenſtehend abgebildeten aus Ägypten. Ein reichhaltiges Inventar ergaben namentlich die koptiſchen Funde, wo alle Klaſſen, von der einfachen Handpfanne bis zu den an Ketten hängenden viereckigen, polygonen oder runden Becken, mit und ohne Fuß ſowie Deckel ans Licht kamen. Ein beſonders ſchönes Exemplar mit kelchförmigem, unten ausgezacktem Unterteil und durchbrochenem, vom Kreuze gekröntem Deckel ſowie gegoſſener Kette verwahrt das Kairiner Muſeum.[2] Aus je zwei halbrunden Schalen mit Fuß und Aufſatz waren auch die leider ganz zerfreſſenen

Fig. 213. Bronzerauchfaß. (Achmim-Panopolis.)

[1] Ich hege ſtarken Zweifel, ob in dem Satze *Ιούλη θ(εο)ῦ Εὐλογία Ποτάμων ἀνέθηκ(ε) ἐκ διακονίας πραιποσίτου πρεσβύτερ(ου), διὰ Γρηγορ(ίου)* mit Strzygowski a. a. O. n. 7202 S. 342 das *ἐκ διακονίας* durch „mit Hilfe" (des praepositus presbyter verfertigt von Gregorios) überſetzt werden darf, nicht vielmehr gerade der kirchenrechtliche Sinn des Wortes den Ausſchlag gibt. — Die beiden anderen Exemplare n. 7203 u. 7204.

[2] Strzygowski a. a. O. n. 9108. Vgl. auch die von Forrer a. a. O. publizierten Exemplare.

Rauchfässer aus dem Schatz von Luksor hergestellt, und zwar in hübscher getriebener und geschnitteuer Silberschmiedearbeit.[1] Etwas älter als diese dürfte ein durch Lessing bekannt gewordenes Bronze-Rauchfaß des Mannheimer Museums sein. Es ist 20 cm hoch, ruht auf drei Füßen und zeigt im durchbrochenen Deckel das konstantinische Monogramm.[2] Zum Schwingen waren solche Geräte wohl weniger bestimmt als zum Tragen, wenigstens machen dies einige koptische, dem ersten Jahrhundert angehörige Räucherdreifüße (mit Ketten) ziemlich wahrscheinlich.[3] An Stelle des Schiffchens (navicula), dessen Vorgänger erst auf den mittelalterlichen Fresken von S. Clemente angetroffen werden, diente den Alten die Streubüchse, ein cylindrisches Gefäß aus Holz oder mit Holzeinsatz und umgekehrtem Trichter als Deckel und Ausstreuer.[4]

§ 231. Beleuchtungskörper. Am zahlreichsten unter den Denkmälern der Kleinkunst sind jene altchristlichen Lampen, wie sie in mannigfacher Form und Art namentlich in den Katakomben seit Jahrhunderten aufgefunden werden. Bei dem Bestreben der Alten, ihrem Hausrat durch symbolische Zeichen und Bilder christliches Gepräge zu verleihen, darf angenommen werden, daß gerade diese Sepulkralfunde ein treffendes Bild auch vom privaten Beleuchtungsmaterial vermitteln. Was davon erhalten ist, trägt allerdings den Stempel des Kunstverfalles, wenigstens soweit es sich um Töpferware handelt; an die elegant modellierten Muster der heidnischen Periode reichen die christlichen Exemplare, fast durchgängig nachkonstantinisch, höchst selten heran, ihr plastischer Schmuck ist roh und handwerksmäßig, selbst das Material ein gröberer, weniger sauber verarbeiteter Lehm. Nur die Bronzetechnik hat eine Reihe namentlich der Liturgie dienender recht kunstvoller Arbeiten übermittelt.

1. Terrakottalämpchen.[5] Sie kommen in fast allen der Antike geläufigen Arten vor. Charakteristisch für das Abendland

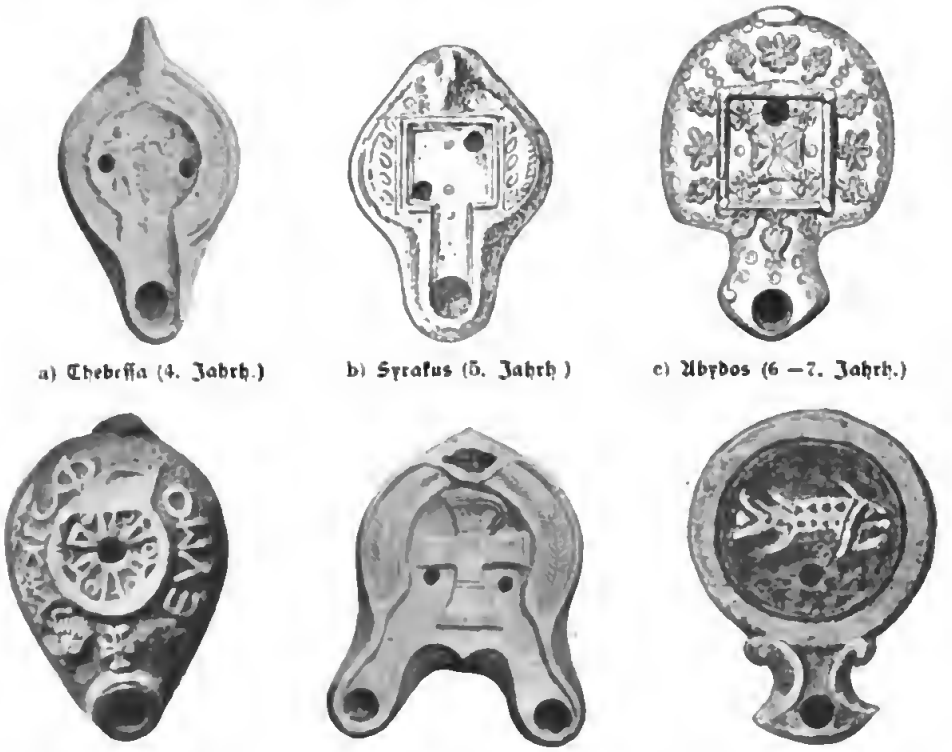
[1] Strzygowski n. 7205—7207.

[2] Lessing, Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen II 89. Vgl. Kraus RE II Fig. 530 u. Geschichte der christl. Kunst Fig. 427.

[3] Strzygowski a. a. O. n. 9122 u. 9123.

[4] Ebenda n. 9163 ein Exemplar mit Resten von Räucherpulver.

[5] Material für Rom bei Garr. tav. 468—476, RS III 608 ff., B. Schultze, Arch. Studien 280 ff., für Syrakus Führer, Sicilia Sott., für Gallien in der Revue arch., namentlich 1883 f. Afrika, Delattre, Lampes chrétiennes de



a) Theveſſa (4. Jahrh.) b) Syrakus (5. Jahrh.) c) Abydos (6—7. Jahrh.)

d) Koptos (5. Jahrh.) e) Karthago (4. Jahrh.) f) Achmim (4. Jahrh.)

Fig. 214. Außerrömiſche Terrakottalämpchen.

iſt die ovale, oben ein wenig tellerartig (discus) eingeſenkte, nach unten leicht abflachende Form mit mehr oder weniger ſtark heraustretendem Dochtſchnabel, ein bis zwei Öllöchern im Diskus[1] ſowie kurzer, zuweilen durchlochter Handhabe. Neben dieſer in verſchiedenen Varianten im ganzen Occident, vor allem auch in Nordafrika verbreiteten Geſtalt waren namentlich im Orient, aber auch in Rom kreisrunde Exemplare[2] mit angeſetztem Griff oder ohne ſolchen

Carthage, Catalogue. Lille 1890 ſowie Musée Lavigerie, für den Orient die Kataloge und oftgenannten Werke von Dalton, Strzygowski, Forrer uſf., vor allem auch für alle dieſe Gebiete die Zeitſchriften.

[1] Zum Eingießen des Öls dienten halbrunde Träufelſchalen mit ſehr langer Rinne und flachem Griff; letzteren ziert auf einem Exemplar aus Medinet-Habu (Dalton n. 527) ſowie im Kaiſer Friedrich-Muſeum n. 952 ein Palmbaum, flankiert von zwei Vögeln.

[2] Paläſtinenſiſche Lampe mit dem Opfer Abrahams im Muſeum des Campo Santo mit kaum hervortretendem Schnabel; Größe 10×11 cm, Fabrikmarke TIMO. RQS 1904, 21. Häufiger ſind runde Lampen mit ſtärker vortretendem Schnabel, wie z. B. die ſchöne Pastor bonus-Lampe Garr. 474, 2 ſowie diejenige mit dem Fiſch von Achmim-Panopolis Fig. 214 f. Vgl. Forrer a. a. O. Taf. II u. III

üblich; letzterer, meiſt zapfen- oder öſenartig, beſtand zuweilen auch aus einer kleinen oder größeren Scheibe mit eingeprägtem Symbol oder Bild.[1] Als beſonders ſtark abweichende Produkte der ausgehenden altchriſtlichen Periode mögen die im Orient, vorzugsweiſe in Syrien und Paläſtina ſtark verbreitete Schildkrötenlampe mit dachartigem Aufbau, bisweilen Henkel in der Mitte,[2] ſowie die Fig. 214 unter c gegebene arabiſierende Form erwähnt werden. Mehrdochtige Lämpchen haben entweder nach Art des Fig. 214e abgebildeten karthagiſchen zwei Schnäbel an einer Seite oder einen Gegenſchnabel an der ſonſt als Griff dienenden Stelle. Im letzteren Fall handelt es ſich dann um Hängeleuchten, was evident aus einem ſchönen 23×12 cm großen Exemplar im Musée Lavigerie hervorgeht.[3] Für die gewöhnlichen Handlämpchen, im Durchſchnitt nicht unter 5 und nicht über 15 cm lang, waren in den Korridoren und Kammern der Cömeterien kleine Niſchen reſerviert, in denen ſie aufgeſtellt werden konnten; man trifft ſie jedoch auch im Kalkverputz von Gräbern ſo eingelaſſen, daß Schnabel und Öllöcher freiliegen. Die merkwürdigen dreieckigen Niſchen in den Mauſoleen der Nekropolis von El-Kargeh haben wohl gleichfalls zur Aufnahme von Lampen gedient.[4]

[1] Derart war wohl die ſchöne in einer Ziſterne bei Karthago gefundene (16×13 cm große) Lampe Fig. 214e. Delattre, Musée Lavigerie p. 35 n. 8. — Ein Beiſpiel von der plaſtiſchen Ausgeſtaltung des Griffes zu einem weiblichen Oberkörper mit übereinander gefaltenen Händen und Palmzweig gibt Boldetti, Osservazioni 63 (vgl. hierzu den Kopfgriff bei Delattre a. a. O. pl. X. 10). Ebenda ein Lämpchen, auf deſſen Griff eine größere Scheibe mit Monogramm Chriſti liegt; ſolche Exemplare waren dem Bruch ſtark unterworfen, woraus es ſich erklärt, daß faſt nur Analogien aus Bronze erhalten ſind.

[2] Z. B. Dalton a. a. O. p. 148, Forrer a. a. O. Taf. II. 7.

[3] Delattre a. a. O. pl. X 4. — Den Verſuch einer Klaſſifikation von Lampen nach der Form ihres Schnabels hat J. Fink, Formen und Stempel römiſcher Tonlampen, Sitzungsber. d. Kgl. bayr. Akademie der WW. München 1900, 658—703 unternommen. Mir ſcheint vielmehr die ovale, runde oder eckige Form des Körpers in erſter Linie charakteriſtiſch zu ſein. Leider iſt das maſſenhaft daliegende Material, gerade wie das profane, noch ganz ungenügend publiziert, ein Verſuch zu klaſſifizieren alſo mindeſtens verfrüht. Formell können übrigens die chriſtlichen Exemplare nur mit den heidniſchen zuſammengenommen werden. Über letztere vgl. neben den älteren Werken von Bartoli-Ballori, Le antiche lucerne sepolcrali figurate. Roma 1681, Passeri, Lucernae fictiles. Pisaur. 1739 uff., vor allem J. J. Bachofen Römiſche Grablampen. Baſel 1890 (55 Tafeln).

[4] Beiſpiele bei W. de Bock, Matériaux Fig. 13. 28. 32.

Das Material, aus welchem diese Sepulkrallämpchen fabriziert wurden, war roter und grauer Ton; die abendländische Ware pflegte etwas kräftigere Färbung vorzuziehen als der Orient, wo in Ägypten, Syrien und Kleinasien blassere Nüancen die Regel sind. Zur Anfertigung dienende Töpferformen haben sich mehrfach erhalten.[1] In manchen Fällen stempelte oder gravierte der Fabrikant seine Marke oder aber ein christliches Zeichen in den kleinen Bodendiskus der Ware, auch Münzabdrücke (Garr. tav. 473, 3) finden sich.[2] Berühmt sind die Produkte aus der Fabrik des Serrapiodor, welche neben indifferenten profanen Lämpchen[3] solche mit dem von einem Kranze von Trauben und Weinlaub umrahmten Bilde des heiligen Hirten lieferte, deren eine Anzahl erhalten ist. Diese Töpferei lag in Ostia und der feine gelbe Ton, der in Anwendung kam, sowie die saubere Arbeit lassen in ihren christlichen Erzeugnissen, soweit das heutige Material reicht, die ältesten Exemplare vermuten, d. h. solche des ausgehenden zweiten oder beginnenden dritten Jahrhunderts. Die Auflösung des Fabrikstempels ANNISER in ANNi SERrapiodori findet sich auf einer aus Ostia stammenden Lampe im etruskischen Museum des Vatikans.[4] Unter den christlichen Stempeln begegnet auch das Monogramm $\frac{P}{E}$, welches den Numismatikern viel Schwierigkeiten bereitet hat. Es tritt meistens in Verbindung mit einer Palme auf und wäre nach de Rossi in

[1] C. C. Edgar, Greek moulds. Caire 1902 n. 26593 ff.; Strzygowski a. a. O. n. 8979 f.

[2] Ein Verzeichnis römischer Lampenstempel und Fabrikzeichen (darunter wenige christliche) aus deutschen und englischen Sammlungen in dem zitierten Aufsatz von Fink.

[3] Dieser Umstand macht es höchst wahrscheinlich, daß der Töpfereibesitzer Christ war. Unter seinen Waren finden sich zwar Bilder des Herkules und der Diana, aber keine ausgesprochen mythologischen Darstellungen, geschweige denn jene lasziven Szenen, welche selbst die besten heidnischen Töpfereien produzierten. Vgl. Bull. 1870, 77 ff. 1879, 29. 1881, 14. Vier heidnische Annisierlampen im Museum von Marseille, vgl. Le Blant in der Revue arch. 1875, 1 ff.

[4] Unter den Pastor bonus-Lampen des Museum von Campo Santo befindet sich eine, welche statt der Annisermarke das Wort FIDELIS eingraviert trägt, was de Waal adjektivisch erst auf Serrapiodor bezog (analog den S. 256 f. erwähnten Graffiti vom Palatin und von der Saalburg) dann, zufolge eines andern Exemplars mit der gleichfalls eingeritzten Marke AVGENDI, auf einen (dann also) christlichen Arbeiter namens Augendus. RQS 1895, 313—318 und Compte rendu du quatrième congrès scientif. intern., Die figürlichen Darstellungen auf altchristlichen Lampen. Fribourg 1898 (p. 6 Note 2 des Separatabzuges).

die Buchſtaben PFEL aufzulöſen, d. h. Palma FELiciter. Das Monogramm, welches auch ohne Palme auf Epitaphien vorkommt, würde alſo im weſentlichen die gleiche ſymboliſche Bedeutung wie die Palme allein haben.[1] Außerdem kommen Palmzweig, Kreuz (Suastica) und Monogramm öfter als Lampenſtempel vor, ſeltener ausführliche Inſchriften, wie ſie beiſpielsweiſe ein Exemplar im ſtädtiſchen Muſeum zu Aachen trägt, wo, verteilt in ein offenes Kreuz, IC XC NIKA, alſo *Ἰησοῦς Χριστός νικᾶ*, zu leſen iſt.[2]

Die bildlichen Darſtellungen auf altchriſtlichen Lampen ſind gegenüber einer ungeheuren Produktion recht gering und wenig zahlreich, auch inhaltlich beſchränkt, denn es findet ſich beiſpielsweiſe außer dem hl. Hirten ſowie der Andeutung der Brotvermehrung durch fünf Brote und zwei Fiſche auf zwei Lampen zu Salona[3] keine einzige Szene aus dem Neuen Teſtament. Es kam für ſie die Diskusfläche in Betracht, wobei die ſich gegen den Schnabel verjüngende Form, eine geometriſche oder pflanzliche Umrahmung, ſowie die Öllöcher von vornherein der Kompoſition enge Schranken zogen. Ferner darf nicht außeracht gelaſſen werden, daß, auch abgeſehen von der allererſten Zeit, viel indifferente heidniſche Ware in chriſtlichen Gebrauch überging, und ebenſo chriſtliche Figlinenbeſitzer keineswegs jedem Gegenſtand chriſtliches Gepräge verliehen. So findet man unter den orientaliſchen und nordafrikaniſchen Lampenbildern die heimiſche Tierwelt vertreten, und es geht nicht an, in jedem Haſen, Löwen, Pferd und Adler ein Symbol zu konſtatieren.[4] Als geſchäftliche Konzeſſion an das Heidentum möchte man es auch bezeichnen, wenn Töpfer der ſpäteren chriſtlichen Zeit indifferent gewordene Bilder aus der Mythologie, auch Masken,

[1] Bull. 1878, 50 ff. Andere Auflöſungen Palma Emerita, Palma Elea.

[2] Kraus, Inſchriften der Rheinlande I 55.

[3] Ephemeris Salonitana 1. der Fiſch auf den chriſtlichen Monumenten von Salona. Salona 1894. — Das Wunder der Weinvermehrung vermag ich auf dem von Forrer a. a. O. Taf. V 5 publizierten Lämpchen (mit nicht entzifferbarer Inſchrift) aus Bonn ebenſowenig zu erkennen, wie Moſes' Quellwunder.

[4] Auch jene ägyptiſchen Lampen mit der die ganze Oberfläche bedeckenden Figur des Froſches brauchen nicht gerade mit Le Blant, Notes sur quelques lampes égypt. en forme de grenouille in Mémoires de la société nationale des antiquaires de France 1878, 99 ff. und Revue arch. 1879, 87 u. 243 als Zeichen von Häreſie gebrandmarkt zu werden. Was ſoll der häretiſche Froſch auf dem Schöpfgefäß im Silberſchatz von Karthago (Dalton, Catalogue n. 360 pl. XXI) anders ſein als die Darſtellung eines Waſſertieres? Vielleicht gehört er auch ins

Gladiatoren, nackte Athleten, Bruſtbilder des Kaiſers, Jäger, Krieger uſſ. neben rein geometriſchen Ornamenten, Muſcheln und Pflanzen führten.

Eines der beliebteſten chriſtlichen Ornamente war das Monogramm Chriſti. In vielen Exemplaren und Formen erhalten, iſt es intereſſant, ſeine Entwicklung bis zum offenen Kreuz zu verfolgen. Die älteren, beſſeren Lämpchen geben das konſtantiniſche Zeichen glatt und ohne Dekoration, jüngere bevorzugen namentlich bei der crux monogrammatica Verzierung in ſchön geſchnittenen Edelſtein- und Filigranmuſtern; das einfache Kreuz ſteht häufig auf einem Sterne oder einem großen herzförmigen Blatt. An Stelle des Symbols tritt gelegentlich, vom fünften Jahrhundert ab, der Herr ſelbſt und zwar als Sieger mit der crux hastata über dem Drachen (Rom, Spanien, Karthago),[1] ſeltener findet man die Darſtellung von Heiligen, z. B. des Menas (einmal),[2] Sennen(?),[3] der zwölf Apoſtel (als Schmuck der Umrahmungsbordüre),[4] eines für S. Cyprian ausgegebenen Heiligen mit Buch (einmal),[5] eine an Paulus oder Hippolytus erinnernde Perſon auf der Kathedra.[6] Auch der altteſtamentliche Cyklus iſt nur ſchwach vertreten. Ein einziges Mal auf einer Lampe im Kircherianum kommt Eva vor, die Linke vor die Scham haltend und die Rechte nach links ausſtreckend, „als wollte ſie eben von der Schlange die dargebotene Frucht nehmen oder Adam anreden“,[7] nur einmal auch eine Andeutung der Arche Noes.[8] Unter den bisher bekannt gewordenen

Gebiet der komiſchen Tierſymbolik, wie der Fiſch, der ſich abquält, eine Ente zu freſſen, Garr. tav. 474, 7 oder aus dem die Büſte einer Frau hervorragt 474, 6. Ein gutes Beiſpiel einer Froſchlampe Dalton n. 819 pl. XXXII; den Stempel bildet ein Kreuz aus zwei Palmzweigen. Vgl. auch Forrer a. a. O. Taf. III 17.

[1] Oben S. 319. [2] Delattre a. a. O. pl. IX 3.

[3] Bull. 1882, 159 f. De Waal, Darſtellung eines Märtyrers auf einer altchr. Lampe. RQS 1896, 387 ff.

[4] Garr. tav. 473 1. Bull. 1867, 25. Die von Forrer a. a. O. Taf. V 2 gebrachte Lampe mit den Apoſtfürſten (Petrus mit einem Schlüſſel, Paulus mit Schwert) ſcheint eine Fälſchung zu ſein.

[5] Delattre a. a. O. pl. IX 6.

[6] Auf einem 1874 am Poſilipp gefundenen zweifellos chriſtlichen Exemplar. Bull. 1874, tav. X.

[7] De Waal, Die figürlichen Darſt. uſw. S. 4 des Separatabzugs.

[8] Eine Taube auf einem viereckigen Kaſten in kaum getreuer Abbildung erhalten. Garr. tav. 474, 2. Bull. 1870. 83 f.

Exemplaren mit dem Opfer Abrahams[1] iſt das paläſtinenſiſche im Muſeum von Campo Santo am intereſſanteſten, einmal wegen ſeiner aparten Form und dann, weil hinter dem Altar eine Säule ſichtbar iſt, ein *βαιτύλιον* (*βαίτυλος* = בית־אל, Haus Gottes) nach Baumſtark „eines jener Steindenkmäler, die — ihrem urſprünglichen Sinne nach einfache Steinfetiſche — ein charakteriſtiſches Einrichtungsſtück der heiligen ‚Höhen' ſemitiſcher Naturreligion bildeten."[2] Während das Quellwunder des Moſes nur einmal als Griff einer Bronzelampe im Muſeum zu Florenz begegnet,[3] gibt es eine größere Anzahl von ſolchen mit den traubentragenden Knabſchaftern. Das S. 569 abgebildete Exemplar aus Afrika zeigt unter der an der vectis hängenden Traube ein kleines Kreuz.[4] Weitere altteſtamentliche Bilder führen die Jünglinge im Feuerofen vor mit der Beſonderheit, daß der geflügelte Engel an der Szene teilnimmt,[5] die Jünglinge vor Nabuchodonoſor,[6] Jonas[7] ſowie Daniel (in orientaliſcher Tracht) zwiſchen den Löwen.[8]

Inſchriften findet man vorzugsweiſe auf orientaliſchen Lämpchen, aber auch manch beſſeres Exemplar des Abendlandes trägt eine. So wendet ſich bei dem oben vorgeführten monogramm- und kreuzverzierten Funde aus Koptos die Inſchrift an den „wohlgeſtalteten ſchönen" Beſitzer: ЄΥΜΟΙΡΦΟΙ ΚΑΙ . . = *εὐμόρφῳ*

[1] Je eines im vatikaniſchen Muſeum (Garr. tav. 475, 2), im Privatbeſitz von Le Blant (aus Oſtia) und V. Schultze (Archäologie Fig. 94, aus Athen), ſowie in Abele's Malta illustrata.

[2] Baumſtark im Anhang des oben S. 569 Note 2 vermerkten Aufſatzes von de Waal.

[3] Garr. tav. 468, 6.

[4] Marucchi, Eine Medaille und eine Lampe aus der Sammlung Zurla. RQS 1887, 325 ff.

[5] Beiſpiele in den Muſeen von Tunis, Conſtantine, Campo Santo, des Vatikan (Garr. tav. 475, 7) u. a.

[6] Siehe oben S. 348 (Fig. 128). An Stelle der Bildſäule mitunter (z. B. auch auf dem Kölner Exemplar) ein Palmbaum als Symbol des Orients; de Waal a. a. O. 6 möchte in ſolchen Fällen die Erſcheinung der Engel bei Abraham konſtatieren.

[7] Meiſt ausgeſpien neben dem Tier unter der Kürbisſtaude ruhend Garr. 475, 5, aber auch ohne den Hippokampos 475, 6 u. 474, 2, Bronzeexemplar 471, 3.

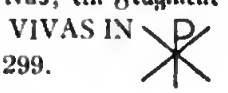
[8] Mehrfach im Musée Lavigerie. Schönes Exemplar mit Habakuk und Engel bei Delattre a. a. O. pl. VIII 7. Eine römiſche Lampe im Muſeum des Campo Santo zeigt den Heiligen in der den afrikaniſchen Beiſpielen eigenen Pänula zwiſchen den Löwen, aber aus einem Henkelkelch herauswachſend. Abbildung RQS 1896, 390.

Digitized by Google

καλῷ, und man erkennt ſofort, daß es ſich um eine Dedikation an einen Lebenden handelt;[1] noch deutlicher zeigen das zwei Lämpchen aus Cherchel mit der Widmung VITA DONATO COROMAGISTRO „Leben dem Coromagiſter (*χορομλάστης*) Donatus."[2] Einen ſchönen chriſtlichen Zuruf enthält, auch hier in Hochrelief, ein 12×18 cm großes Jeruſalemer Lämpchen: *ΦΩCXYΦΕΝΠΙΑCIN ΗΜΙΝ = φῶς Χριστοῦ φένι (= φαίνει) πασὶν ἡμῖν*[3] und erinnert ſomit an ein Exemplar in Neapel mit den Worten *ΦΩC ΕΚ ΦΩΤΟC*.[4] Derartige der Liturgie entnommene Formeln finden ſich öfters, ſo die ganze Doxologie am Rande eines kreisrunden wohl dem 6.—7. Jahrhundert angehörenden Tonlämpchens aus Achmim: *ΕΙCΟΝΟΜΑΤΩΠΡΙΚΤΩΙΥΩΚΤΩΑΓΙΩΠΝΙ = εἰς ὄνομα τῷ πατρὶ καὶ τῷ υἱῷ καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι*.[5] Auch Heiligennamen lieſt man bisweilen. Pilger, welche das Tal Joſaphat beſuchten, erwarben an der als Grab Mariens verehrten Stelle zu Ehren der Gottesmutter *ΤΗC ΘΕΟΤΟΚΟΥ* geprägte Exemplare;[6] ſehr zahlreich ſind vom Ende des fünften Jahrhunderts ab koptiſche Lämpchen mit Heiligennamen, z. B. *ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΒΒΑ ΔΙΟΥ (νολου?)*,[7] in ſpäterer Zeit auch im Nominativ: *Ο ΑΓΙΟC ΑΒΒΑ ΕΙΩCΗΦ ΕΠΙCΚ(οπος)*.[8] Antonius, Cyrillus, Polyeukt, Sergius, Theodor, Iſidor, Mena wurden derart ebenſo wie ein *ΑΝΤΙΝΟC* und ein *ΑΓΙΟC CΑΚΕΡΔΟC* verewigt.[8]

2. Bronzelampen und Leuchter. Waren Werke aus edlem Material dem Raub und der Zerſtörung am meiſten ausgeſetzt, ſo nimmt es nicht wunder, wenn koſtbare Lampenfunde zu den größten Seltenheiten zählen. Erhalten haben ſich eigentlich nur

[1] Dalton, Catalogue n. 805.

[2] Bull. 1877, 142. Aus der Faſſung des zweiten Exemplars DONATO CORMAGISTRO VITA möchte Leclercq die Auflöſung donato cor magistro vitae ſchließen. NB 1902, 245. — Häufiger Acclamationen mit vivas; ein Fragment des vierten Jahrhunderts im Britiſh Muſeum: HERENNIA POR VIVAS IN  Dalton a. a. O. 713, weitere Beiſpiele Schultze, Archäologie 299.

[3] NB 1900 tav. X 1.

[4] Bull. arch. Napol. 1857, 111.

[5] Forrer a. a. O. Taf. I 11a u. b.

[6] Bull. 1888—89 Taf. XII.

[7] Dalton a. a. O. n. 806.

[8] Schultze, Archäologie 299 f. — Auch von der Sitte, Lämpchen, welche als Andenken (Eulogien) an den Beſuch heiliger Orte mitgebracht wurden, entſprechende Vermerke mit Tinte zu machen, haben ſich Beiſpiele erhalten. Vgl. Bull. 1880, 73.

Digitized by Google

einige mittelmäßige Bronzen; ein in der Umgebung der S. Callixtkatakombe aufgelesenes Bernsteinlämpchen[1] sowie die kunstvolle muschelförmige Lampe von Gold und Kristall aus dem Grabe der Kaiserin Maria, Gemahlin des Honorius[2] sind wieder verschollen. Die Bronze war so recht geeignet, dem echt antiken Bestreben, Lampen ganz oder teilweise plastisch auszugestalten, z. B. als Fisch oder Taube, eine solidere Grundlage zu schaffen. Hier hat denn auch die antike Überlieferung am besten eingesetzt und manches zierliche Kunstwerk geschaffen. Man kann die erhaltenen Bronzeexemplare in Hand-, Hänge- und Standlampen einteilen. Erstgenannte haben gewöhnlich flachen Fußdiskus, runden Griff, über dem sich ein Kreuz oder eine Zierscheibe erhebt, und, falls sie eine Tierform darstellen, den Hals des betr. Tieres zum Griff (Fig. 215).[3] Ein Deckel auf dem Öllloch war meistens aufklappbar. Die Hängelampen (λύχνος, lychnus pensilis) unterscheiden sich von ihnen durch die Einrichtung der Ketten, welche an vorn und hinten oder seitlich angebrachten Ösen befestigt waren und oben in einem Ring oder Haken zusammenliefen. Ein besonders schönes Exemplar mit Kettenwerk zeigt die Gestalt des Drachen (Fig 112), ein anderes die des Schiffes, auf welchem der Herr einen Orans steuert (Fig. 117), ja sogar eine kleine Basilika mit sechs ausgreifenden Armen zur Aufnahme von Lämpchen kam bei Orléansville ans Licht.[4] Sehr häufig muß, namentlich auch in Ägypten, die Taubenform solcher Lampen gewesen sein,[5] auch sitzt bei gewöhnlichen Stücken zuweilen ein Täubchen auf dem den Griff abschließenden

Fig. 215. Handlampe aus Bronze. (Zweibrenner.)

[1] Boldetti, Osservazioni 298 Fig. 7.

[2] Bull. 1863, 53.

[3] Unsere Abbildung nach Dalton a. a. O. n. 503. — Weitere Beispiele bei Strzygowski, Koptische Kunst Taf. XXXIII in der oberen Reihe und n. 9145 ff.

[4] Garr. Iav. 469, 2—4. Ebenda 468—472 eine ganze Reihe künstlerischer Exemplare. — Vgl. Luca Fanciulli, De lucernis lampadibusque pensilibus in aedibus sacris veterum christ. Maceratae 1802.

[5] Strzygowski a. a. O. n. 9139 ff. Bei Dalton a. a. O. pl. XXVII auch Ente und Rabe.

Kreuz oder auf dem Öldeckel.[1] Ob andere Exemplare in der aparten Form eines Pfauen, Kamels u. dgl.[2] christlichen Ursprungs sind, bleibt unentschieden. Dem kirchlichen Gebrauch, namentlich der Liturgie der Basilika genügten die für die Cubicula der Cömeterien ganz entsprechenden kleineren Lampen nicht mehr. Um die Forderung: sint omnia loca illuminata tum propter figuram tum propter lectionem[3] zu erfüllen, bediente man sich bereits im vierten Jahrhundert großer Hängereifen (coronae), welche so eingerichtet waren, daß darin beziehungsweise daran mehrere durchsichtige Glasgefäße befestigt waren, deren brennende Schwimmdochte nach oben und unten Helle verbreiteten.[4] Nur kleinere Exemplare solcher Kronleuchter (phara canthara) haben sich, hauptsächlich auf koptischem Boden, erhalten und zwar in zwei Typen: hoher Reif mit Armen zum Herausklappen und flacher durchbrochener Reif mit Löchern zum Einsetzen der Glasschale.[5] In der Gliederung

Fig. 216. Ständerlampen.

[1] RQS 1895 Taf. V—VI. [2] Strzygowski a. a. O. n. 9142 ff.

[3] Testamentum D. N. J. Chr. (ed. Rahmani) I 19.

[4] So singt Prudentius im Kathem. V 141 ff.: Pendent mobilibus lumina funibus, | quae suffixa micant per laquearia, | et de languidolis fota natatibus | lucem perspicuo flamma iacit vitro. — Buntfarbige Glaslampen brannten nach der sog. Peregrinatio S. Silviae am hl. Grabe.

[5] Schöne Exemplare: hoher Typ Strzygowski n. 9153, flacher n. 9156 sowie Dalton n. 529. Im Kaiser Friedrich-Museum unter n. 876 ein koptischer Glasnapf, n. 871 eine corona mit 12 beweglichen Armen. Alle diese Funde rangieren zwischen dem fünften und achten Jahrhundert. — Die 12 Arme des erstgenannten Exemplars haben die Gestalt von Delphinen. St. Peter besaß u. a. einen 80 delphinarmigen, 30 ℔ schweren goldenen (vor dem Altare), einen 120armigen, 50 ℔ schweren silbernen Kronreifen und über 100 weitere für die Schiffe der Basilika. Welch feenhafte Effekte da namentlich durch Reflexwirkung der farbenschimmernden Mosaiken erzielt wurden, ergibt sich aus der Beschreibung der Illumination in der

von Reifwerk ſowohl wie der Ketten erſcheinen häufig Monogramm und Kreuz.[1]

Die Ständerlampen ſind die direkten Vorbilder unſerer heutigen Altarleuchter. Sie beſtehen einmal aus der Lampe beliebiger Form, aber mit einer Vertiefung im Boden und zuweilen einem Reflektor oder Lichtſchirm, dann aus einem in der Regel dreifüßigen Leuchter mit Manſchette und Dorn zum Aufſtecken der Lampe. Fig. 216 zeigt einen Ständer mit Fiſchlampe von einem von mir publizierten koptiſchen Grabſtein der Berliner Muſeen und daneben ein von Forrer in Saloniki erworbenes Exemplar.[2]

§ 232. Devotionsampullen. Am bekannteſten dürften die vermeintlichen Blutgläſer (phialae cruentae, ampullae sanguinolentae) ſein, Gefäße, welche im Innern ſowie im Kalkverſchluß mancher Katakombengräber gefunden werden und deren dunkler Bodenſatz ſie vom ſechzehnten Jahrhundert ab um ſo leichter zum Indizium von Märtyrergräbern machte,[3] als zuweilen der Palm-

Sophienkirche bei Paulus Silent. n. 805 ff. u. 467 ff. Bedeutende Einkünfte wurden gemäß dem Papſtbuch für das koſtſpielige servitium luminum reſerviert.

[1] Über monogrammatiſche Pendel, an denen das Kettenwerk der Lampe hing, vgl. Bull. 1891. 139—145 u. Taf. IX. Den unteren Abſchluß eines Bull. 1871 66 ff. publizierten Exemplars bildet eine tabella ansata mit durchbrochener Dedikationsinſchrift: EGO ZENOVIVS VOTVM POSVI, darunter in einem Kreis das konſtantiniſche Monogramm und eine Öſe zum Einhängen der Lampenketten. Einen 3,57 m langen Kettenpendel aus dem Fayum unterbrechen drei aus zwei Blechen zuſammengenietete Kreuze. Strzygowski n. 9158.

[2] Kaufmann, Jenſeitsdenkmäler Taf. III; Forrer a. a. O. Taf. VI 3a-b. — Unter den von Strzygowski n. 9124 ff. publizierten Beiſpielen bemerkenswert der ſchöne Kreuzſtänder mit Löwenfüßen n. 9126. Vgl. auch Dalton n. 495 ff. Die meiſten Funde ſtammen aus Ägypten; 5.—8. Jahrhundert.

[3] Dekret der Ritenkongregation vom 10. April 1668, beſtätigt von Clemens IX und erneuert 16. Dezember 1863. Faſt genau 200 Jahre nach dem erſten Dekret wurde durch Pius IX. auf Veranlaſſung von Kraus' Schrift über die Ampullen die Diſtribution der »corpi santi« inhibiert. In einem der letzten Erhebungsprotokolle (ſiehe oben S. 15 Note 3) heißt es ganz unter dem Eindruck der ſchwebenden Diskuſſion: Corpo di fanciullo di circa 4 anni, sepolcro perfettamente chiuso da lungo mattone, vaso esterno presso il capo, mancanza di nome. Sopra le costole di questo piccol cadavere fu trovata la testa d'un altro bambino alquanto più piccolo, e per quante osservazioni si facessero, non vi fu trovata neppure la traccia delle altre ossa. Il fatto giova a confermare l'argomento dell ampolla, la quale almeno in questo sepolcro indicava morte non naturale ma violenta, non potendosi nella morte naturale separare il capo dal corpo rimanente.

zweig oder ſonſt ein mißverſtandenes Symbol hinzutrat. Infolge der abſchließenden Krausſchen Unterſuchungen über die ſog. Blutphiolen iſt man darüber einig, daß die Möglichkeit einer Aufbewahrung von Märtyrerblut in ihnen an und für ſich zuzugeben iſt, es in jedem vermuteten Fall einer genauen chemiſchen Analyſe bedurfte und bedarf, daß endlich in vielen Gläſern ſowohl innerwie außerhalb der Gräber nach römiſcher Praxis lediglich wohlriechende Eſſenzen (oder mit Kraus vielleicht Weihwaſſer) eingeſchloſſen waren.

Die Krausſchen Thesen lauten: 1. Ampullengräber kommen in Anlagen teils vor-, teils nachkonſtantiniſcher Zeit vor. 2. Wein iſt in keinem Falle als Inhalt dieſer Gläſer erwieſen worden und eher unwahrſcheinlich als wahrſcheinlich. 3. Keine Analyſe weiſt mit abſoluter Sicherheit Blut als Inhalt der Ampullen auf; doch iſt in etwa ſechs Fällen ſolches wahrſcheinlich. 4. In den zur Unterſuchung gelangten und vermutlich in den meiſten Fällen iſt das rote Sediment, welches außen wie innen an den Gläſern beobachtet wurde, nur Eiſenoxyd, aus der durch die Feuchtigkeit bewirkten Zerſetzung des Glaſes herrührend. 5. Der Inhalt dieſer Gläſer iſt vermutlich Weihwaſſer geweſen. 6. Daß man, wie Le Blant behauptet, vor Gregor Magnus das Märtyrerblut den Leichen als Präſervativ beiſetzte, iſt durchaus unwahrſcheinlich. 7. Daß die Chriſten das Blut ihrer Märtyrer ſorgfältig auflaſen und bewahrten, unterliegt keinem Zweifel. 8. Die Beiſetzung ſolchen Blutes im Innern des Grabes und die Aufbewahrung in Ampullen iſt zwar nicht ausdrücklich berichtet, aber höchſt wahrſcheinlich. 9. Gläſer an der Außenſeite der Gräber beanſpruchen wohl nur eine ſymboliſche Bedeutung oder enthielten Weihwaſſer. 10. Die ſymboliſche Bedeutung zugegeben, könnte die phiala cruenta nur den Gedanken an das Martyrium für Chriſtus in ſich ſchließen.[1]

Die älteſten Nachrichten über kleine Ölampullen (ἔλαια, chrismaria), welche Pilger an Gnadenorten, zunächſt im Hl. Lande, mit dem unmittelbar im Heiligtume brennenden Öl füllten und als Andenken mitnahmen, ſtammen aus der Zeit Gregors d. Gr. In einem Briefe an den Exkonſul Leontius erwähnt der Papſt oleum sanctae crucis aus der Grabkirche zu Jeruſalem, an die Longobardenkönigin Theodolinde ſchickte er eine Sammlung von Ölen römiſcher Märtyrergräber nebſt Verzeichnis,[2] und um die

[1] Über die umfangreiche polemiſche Literatur orientiert am beſten die zweite einſchlägige Schrift von Kraus, Über den gegenwärtigen Stand der Frage nach dem Inhalt und der Bedeutung der römiſchen Blutampullen. Freiburg 1872 ſowie RE II 620 f. Mit Vorſicht aufzunehmen ſind die Graffiti $\overline{SA}$ und SANG auf dem umgebenden Kalkbewurf von Gläſern bei Boldetti, Osservazioni 187; ebenda 149—56 über dreißig Katakombengläſer verſchiedenſter Form.

[2] Oben S. 61.

gleiche Zeit erhielt die Königin 65 Krüglein aus Paläſtina mit Bildern der Geburt, Paſſion oder Auferſtehung, welche im Schatz von Monza verwahrt werden. Dieſe metallenen chrismaria haben kreisrunde Form und gedrungenen cylindriſchen Hals. Um die betreffende Darſtellung läuft oft eine Inſchrift. Manche Exemplare waren zur Aufnahme von „Öl vom Holz des Lebens von den hl. Orten Chriſti" beſtimmt: + *ЄΛΛΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΧΥ ΤΟΠΩΝ*. Auch lieſt man darauf *ЄΥΛΟΓΙΑ*[1] *ΚΥΡΙΟΥ ΤΟΥ* ꝛc. und auf der Rückſeite + *ЄΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜЄΘ ΗΜΩΝ Ω ΘЄΟC* (sic) oder die Bilderklärung: + *ΑΝЄCΤΗ Ο ΚΥΡΙΟC* uſſ.[2]

Am meiſten werden naturgemäß der Devotion billigere Ampullen aus Terrakotta gedient haben. Ein niedliches ovales Exemplar mit Seitenlöchern am Halſe wird zu Peſaro (als »vasetto eucharistico«) aufbewahrt und iſt mit offenem, von A und Ω flankiertem Kreuz verziert;[3] ob größere Gefäße nicht auch zu Geſchenkszwecken, nach Art der altägyptiſchen Neujahrsflaſchen, Verwendung fanden, ſei dahingeſtellt, eine Reihe orientaliſcher Funde, große Ampullen mit der Weisſagung des Iſaias,[4] mit dem Drachentöter,[5] dem hl. Menas[6] möchten es nahelegen. Unter allen Terrakottakrüglein ſind die dem letztgenannten ägyptiſchen heiligen Kriegsmann gewidmeten weitaus am häufigſten, noch heute werden alte Exemplare gerade in Alexandrien leicht aufgetrieben, in deſſen Nähe das Grab des in der Verfolgung des Maximus Galerius gefallenen Märtyrers lag.[7] Die enorme Verbreitung kleiner, wohl nur zur Aufnahme von Öl beſtimmter Menaskrüglein ergibt ſich aus Funden in

[1] Als Eulogie wurde in jüngerer Zeit jeder Devotionsgegenſtand bezeichnet. Die Teilnehmer an der ſog. Peregrinatio Silviae bekommen von den Prieſtern am Sinai eulogias, id est de pomis, quae in ipso monte nascuntur.

[2] Siehe Garr. tav. 433—435.

[3] NB 1897, 10 f. — Eine Bleiampulle aus Konſtantinopel mit beiderſeitigem Kreuz im Beſitze von B. Schultze (Archäologie 302 Note 4).

[4] Oben S. 317. Auf beiden Seiten faſt gleiche Kompoſition. Höhe 19 cm.

[5] Dalton n. 904. — Größeres Bleikrüglein nach Art der Menasampulle, aber mit dem Ritter Theodor bei Strzygowski n. 7021.

[6] Im Kaiſer Friedrich-Muſeum n. 39—44.

[7] Er ſtarb 296 zu Cotiaeum (heute Kutahia) in Kleinaſien und wurde nahe dem Mareotisſee beigeſetzt, wo noch 748 Orthodoxe und Jakobiten ſich um ſein Grab ſtritten. Sollte dieſes Nationaldenkmal der Libyer ſpurlos verſchwunden ſein? Über Darſtellungen ſeines Grabes oben S. 525 u. 527.

Digitized by Google

Italien, Griechenland, in der Krim uſſ.; am reichhaltigſten an ihnen ſind die Sammlungen von Alexandrien, des Kaiſer Friedrich-Muſeum, des Louvre und die des Britiſh-Muſeum.[1] Der Haupttypus dieſer ſchmalen runden Gefäße mit ſich verengendem Hals und zwei Henkeln gibt auf dem Avers den Heiligen in Soldatenkleidung mit zum Gebet ausgebreiteten Händen, zu ſeinen Füßen bezw. Seiten je ein kauerndes Kamel, das Symbol der libyſchen Wüſte, als deren Patron er gilt. Gewöhnlich bezeichnet ihn die Beiſchrift *O*[2] *AΓIOC MHNAC*, und die älteſten Exemplare (4. Jahrh.) haben außer dem Monogramm Chriſti das Attribut *MAPT*(υρ). Auch füllt die Inſchrift *ЄYAOΓIA TOY AΓIOY MHNA* einen um die Bildfläche gelegten Kreis bezw. den Revers. Ein Exemplar des zweiten Typus — Menasbild beiderſeits — zeichnet ſich durch die ſchöne Legende aus *TOY* (*AΓ*)*IOY MHNA ЄYAOΓIA AABOMЄN*.[3] Einen dritten Typ repräſentieren jene Krüglein, welche den Heiligen und auf dem Revers einen wolligen Negerkopf als Repräſentanten der ſchwarzen Raſſe haben. An Petrus von Alexandrien oder den hl. Antonius iſt ſchon aus dem Grunde nicht zu denken, weil einige Fläſchchen nur den Neger und auf der Rückſeite den Vermerk *ЄYAOΓIA TOY AΓIOY MHNA* tragen;[4] auch wird der weibliche

Fig. 217. Menaskrüglein.

[1] Vgl. die betreffenden Kataloge, für den Louvre ſpeziell Michon, La collection d'ampoules à eulogies du Musée du Louvre in den Mélanges G. B. de Rossi, Paris 1882 183 ff. ſowie in den Mémoires de la société nat. des antiquaires de France 1899, 291 ff. — Das einzige Exemplar einer Menasflaſche in Bronze liegt in der Kairiner Sammlung, Strzygowski n. 9169.

[2] Auch in der gekürzten Form des ins O eingeſchriebenen A.

[3] Dalton n. 860. Ein Goldglas im Museo cristiano des Vatikan zeigt den Tempelbezirk von Jeruſalem und die Inſchrift *OIKOC IPH*(νη)*C AABЄ ЄY.IO-ΓIA*(ν μετὰ τῶν) *CΩ*(ν π) *ANTΩN*. Jüdiſch? Vgl. Bopel, Goldgläſer 101 n. 179.

[4] Z. B. Strzygowski n. 8975. Dalton n. 888 ff.

Kopf, den ein Menaskrüglein des Campo Santo-Museums zeigt, kaum auf eine Heilige gedeutet werden dürfen.[1]

§ 233. Pilgerandenken. Es gab neben den chrismaria auch kleinere Kapseln, in welchen mittelbare Reliquien — wohl Teile von brandea,[2] heilige Erde u. dgl. — aufbewahrt wurden, ja Gregor d. Gr. spricht von allenthalben verbreiteten Terrakotta-medaillen (tortulae) aus Erde vom Grabe des Herrn.[3] Daß es frühzeitig schon Bronze-, Blei- und Zinnmedaillen gab, welche als Enkolpien getragen wurden, lehren sowohl aufgefundene Matrizen, z. B. mit dem konstantinischen Monogramm, dem Kreuz usf.,[4] als auch Originalabdrücke.[5] Sie erhielten jedoch erst in verhältnismäßig später Zeit den Charakter von Pilgerandenken. Als solche können aber noch die Petrusschlüssel, d. h. Schlüssel von der Confessio der Apostelgruft, betrachtet werden, von welchen Gregor von Tours (538—593) sagt: Multi et claves aureas ad reserandos cancellos beati sepulcri faciunt, qui, ferentes, pro benedictione priores accipiunt.[6] Sie enthielten vielfach Eisenfeile von den Ketten Petri, die übrigens auch in Kreuze gefaßt wurde.[7]

Dritter Abschnitt.

Instrumentum domesticum.

§ 234. Hausrat. Vom transportablen Mobiliar des altchristlichen Privathauses können wir uns auf Grund der entsprechenden heidnischen Funde und Altertümer des Privatlebens der Römer

[1] De Waal denkt an die hl. Katharina vom Sinai und hält neben der Petrus- bezw. Antoniusthese es nicht für ausgeschlossen, daß jene männlichen Brustbilder Menas selbst vorstellen, was der ausgesprochene Negertypus (Kraushaar, aufgeworfene Lippen, Perlenhalsband) gänzlich ausschließt. RQS 1896, 247.

[2] Als solche werden wohl die Stoffreste aufzufassen sein, welche sich im altchristlichen Silberschrein von San Nazaro in Mailand vorfanden. Vgl. oben S. 350 Note 2.

[3] Miracula X, lib. I.

[4] Bull. 1891, 46.

[5] Bull. 1869, 33 ff. 48 ff.

[6] De gloria martyrum I c. 28. — Paulusschlüssel ähnlicher Art werden von Beda, Histor. Anglor. III c. 29 unter Papst Vitalian (657—672) erwähnt.

[7] Darüber sowie über die weitere Entwicklung vgl. De Waal, Andenken an die Romfahrt im Mittelalter, Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν 1—14.

eine genügende Vorstellung machen. Spezifisch christliche Funde treten einstweilen nur dürftig zur Ergänzung ein und beziehen sich fast ausschließlich auf den Orient. Lieferte Syrien einige christliche Immobilien, Häuser, feste Weinkeltern, so Ägypten manches im Abendland, speziell Rom, wo die Katakomben mit Sesseln, Holzbänken ꝛc., das cölimontanische Märtyrerhaus mit anderem Inventar ausgestattet gewesen sein mußten, vergebens Gesuchte. Freilich stammen diese christlichen Trümmer, Reste von Möbeln (namentlich Pfosten), hölzerne Bettstellen (auch mit Christusmonogramm), Truhen, steinerne Gefäßtische u. a. alle aus der nachkonstantinischen Epoche. Dem an und für sich indifferenten Hausrat gab man durch Inschriften oder Symbole christlichen Gehalt. Das zeigte der Silberschrein im esquilinischen Schatze, erwiesen die silbernen Löffel mit Christusmonogramm, Apostelnamen u. dgl. in den Schätzen von Karthago, Lampsacus und anderwärts,[2] die mit christlichen Emblemen ausgestatteten Amphoren im cölimontanischen Hause und ganze Serien von Gegenständen, die ursprünglich ebensowohl von einem Heiden als einem Christen fabriziert sein mochten. Man soll deshalb ebenso vorsichtig sein, wenn es gilt, den vom Ursprung an christlichen Charakter einer Sache zu erhärten, als abgeneigt, ohne zwingenden Grund überall Liturgisches zu sehen. So haben beispielsweise die Fische jener kostbaren vasa diatreta kaum etwas mit christlicher Kunst zu schaffen.[3] Anders verhält es sich mit

Fig. 218 Afrikanisches Wassergefäß mit eingeritzten Symbolen.[1]

[1] In einem Brunnen von Karthago gefunden. Am Halse sind zwei Fische zu Seiten des Kreuzes sowie die ersten Buchstaben des Alphabets ABC eingeritzt, ein öfter begegnender Ersatz für das ganze Alphabet, das bekanntlich im Kompendium ΑΩ frühzeitig zum christlichen Symbol wurde. Aus diesen Symbolen sowie der Nähe eines Baptisteriums ergibt sich nun noch lange nicht die Berechtigung, mit Delattre, Musée Lavigerie 55 f. hier ein vase-bénitier zu erblicken; nach Maßgabe von Schmuck und Inschrift läge sie näher gegenüber jenem oben S. 322 abgebildeten Bleigefäß.

[2] Über altchristliche Löffel vgl. Bull. 1868, 81 ff. 1878, 117 ff. Garr. tav. 462.

[3] Es waren ovale Becher ohne Fuß, deren Technik (Ausschneidearbeit in der harten Masse, wobei nur stehenbleibende Glasstifte das durchbrochene Material

einer bedeutſamen Gruppe von Glasgefäßen, die gerade dem Chriſtentum eine auffallende Blüte der Produktion verdankt, nämlich der ſondi d'oro oder Goldgläſer.[1] Iſt ihr künſtleriſcher Wert nicht ſehr hoch anzuſchlagen, ſo um ſo höher der archäologiſche. Techniſch

Fig. 219. Goldgläſer als Einſatzmedaillons einer größeren Glasſchale. (Aus Köln, jetzt Brit. Muſ.)

betrachtet ſtellen ſie ſich als durchgravierte Stiftzeichnungen auf ein Goldblatt dar, deſſen Unterlage aus einem Glasdiskus beſteht und welches nach Fertigſtellung des Bildes mit einem zweiten Glasdiskus bedeckt und verſchloſſen wurde.[2] Vermöge des Durchgravierens war das Bild dann ſowohl im Poſitiv wie Diapoſitiv

verbinden und halten) den Höhepunkt der ſpätrömiſchen Glasinduſtrie kennzeichnet. Beiſpiel aus Köln bei Garr. tav. 168. Vgl. A. Kiſa, Vasa diatreta, Zeitſchr. f. chr. Kunſt 1899, 15 ff.

[1] Neben H. Vopel, Die altchriſtlichen Goldgläſer, ein Beitrag zur altchriſtl. Kunſt- und Kulturgeſchichte. Freiburg 1899, W. Fröhner, Verres chrétiens à figures d'or (Collections du château de Goluchów) Paris (nicht käuflich; für die techniſche Seite der Glasprodukte beachtenswert desſelben La verrerie antique. Paris 1879) und Dalton, The gilded glasses of the catacombs im Archaeological Journal 1901, 227–253 kommen von älteren Werken in Betracht Buonarotti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi ant. di vetro etc. Firenze 1716 und Garrucci, Vetri ornati di figure in oro. Roma 1856, 2. Aufl. 1864 ſowie Garr. tav. 169—203 u. 460.

[2] Ob dabei die Ränder zuſammengeſchmolzen oder ob eine Deckſeite aufgeblaſen wurde, läßt ſich kaum mehr feſtſtellen. Ergeben mittelalterliche Verſuche (Kraus RE I 610 Sp. 2 f.) niemals die alte Technik, ſo iſt es auch modernen Glasmachern, z. B. Salviati in Venedig, ebenſowenig geglückt, dieſe Kunſt neu zu beleben, wie beiſpielsweiſe den Mettlacher Werken die Herſtellung echter terra sigillata; in beiden Fällen wäre reicher Gewinn ſicher und würde ſich die „Antikeninduſtrie" — man denke an die hohen Preiſe der ſondi d'oro im Antiquitätenhandel — die Erfindung kaum haben entgehen laſſen. Über einen Fälſcher von altchr. Goldgläſern berichtet Graf Caylus, Recueil d'antiquités Paris 1759, III 195; verdächtiges Material bei Vopel 113 f.

sichtbar; es erschien in hübscher Polychromie, wenn außer dem Golde noch Farben zur Verwendung kamen. Das erhaltene, weitaus zum größten Teil aus Katakombengräbern stammende Material sind Gefäßböden mit einem Durchmesser von meist 7—10 cm. Ganz kleine Exemplare von 2 cm und wenig darüber dienten eher als Einsatzmedaillons für größere Glasgefäße. Eine in einem Friedhof bei S. Severin in Köln gefundene Glaskuppe zeigt, obwohl fragmentiert, nicht weniger als 21 solcher Goldglaseinsätze, deren Wirkung der abwechselnd grüne und blaue Glasbelag erhöhte; die größeren unter ihnen, ca. 2,5 cm hoch, trugen Bildwerk, kleinere Blumenmotive (Fig. 219).[1] Was die Darstellungen auf jenen Glasböden anbelangt, von denen sich über 300 mehr oder weniger unversehrt erhalten haben, so genügt ein aufmerksames Durchblättern unseres vierten Buches für den Nachweis, daß viele biblische (vorwiegend alttestamentliche) und noch mehr Heiligenbilder zur Vorlage dienten, und zwar bildet der Dekorationstypus offenbar ein Mittel zwischen Katakombenmalerei und Sarkophagplastik. Auch gewisse profane Darstellungen sprechen für die Übergangszeit des vierten Jahrhunderts, dem mit de Rossi die große Masse dieser Denkmäler zuzuschreiben ist. Interessanten mythologischen Darstellungen (Toilette der Venus, Herkules und Athene, die Münzgöttin usf.) und Zirkusszenen auf profaner Seite vindiziert Vopel das dritte Jahrhundert. Ihnen stehen bereits im vierten christliche Genrebilder zur Seite. Eine Probe, für die man geneigt ist sogar das dritte Jahrhundert anzusetzen, bietet das sauber gearbeitete Glas des Dädalius (Fig. 220), dessen Inschrift DEDALI ISPES (= spes) TVA . . . .

Fig. 220. Goldglas: Schiffsbaumeister Dädalius in der Werkstatt. (Vatikan.)

[1] Dalton n. 629. Die oben wiedergegebenen und der Raumersparnis wegen nebeneinander gesetzten Proben sind: Daniel (grünes Glas), einer der Löwen (blau), Orans (Susanna?), einer der babylonischen Jünglinge (blaues Glas, stilisierte Flammen), drei Jonasszenen (blau, grün, grün), Abrahams Opfer (blau). — Weitere Beispiele bei Dalton pl. XXXI sowie Garr. tav. 171 ff. Über ein Goldgläschen in einer Stirnbinde vgl. oben S. 556 Note 1.

PIE ZESES trotz der rechts oben erſichtlichen Kunſt dozierenden Athene chriſtlichen Urſprung erweiſt.[1] Andere Exemplare gewähren Einblick in eine Weinſtube, einen Kleiderladen, eine Wechſlerbude.[2] Sehr ſchöne intime Familienſzenen, Porträtbilder, Ehepaare (Fig. 163) mit chriſtlichen Emblemen charakteriſieren ſich als ſinnreiche „Souvenirs“. Damit iſt wohl auch die Verwendung der meiſten Goldgläſer angedeutet: es waren Trinkgefäße, Geſchenke zum Geburtstag, zur Hochzeit, vielleicht auch analog den Diptychen bei anderen Anläſſen, namentlich auch Feſtgaben an gewiſſen Heiligentagen.[3] Für den liturgiſchen Gebrauch kamen ſie kaum in Betracht, höchſtens bei Liebes- und Feſtmahlen.

Die dekorative Behandlung der fondi d'oro anlangend, war zunächſt ſchon durch die verfügbare Fläche eine runde Umrahmung nahegelegt. Neben einer oder mehreren Kreislinien, Kranzornament, Perlenſchnur oder Kombinationen davon ſchloß am häufigſten ein aus zahlreichen kleinen Halbkreiſen gewonnenes Motiv, zuweilen mit Zwiſchenſtegen oder Dreieckchen das Bild ab (Fig. 150). Letzteres erſcheint im Kreis, Viereck oder Achteck. Bei Häufung von Szenen zog man radiale Gruppierung um ein centrales Hauptbild vor, mit oder ohne lineare Trennung und Umrahmung. Freibleibende Flächen, Zwickel u. dgl. füllte man mit einer Inſchrift oder mit Ornamentik zuweilen aus.[4]

Was die Fabrikation angeht, ſo ſcheint Rom mit mehreren Fabriken vertreten zu ſein,[5] die auch den Nordprovinzen ihren

[1] Seibt, Studien zur Kunſt- und Kulturgeſchichte I. Durchmeſſer ca. 18 cm. Garr. tav. 202, 3. Vopel 36 f.

[2] Garr. tav. 202, 1 u. 2; desſelben Vetri tav. 39, 6.

[3] Den Geſchenkcharakter deuten ſchon die Inſchriften ſowohl der weltlichen wie der religiöſen Exemplare an. Sie gipfeln im Rufe vivas, pie zeses. Man lieſt z. B. bei Einzelporträts: Amachi dulcis vivas cum caris tuis; semper im pace gaude; saluti pie zeses cum Donata; bei Ehe- und Familienbildern: Maxima vivas cum Dextro; Pelete vivas parentibus tuis; Di(gnitas amic)orum Romane pie zeses cum tua . . . . ne; bei religiöſen Bildern: *Ρουφε πιε ζησαις μετα των σων παν(των) βοιν* (= *βιον*) (guter Hirte); Dignitas amicorum vivas im pace dei zeses (Weinwunder); pie zeses (Lazaruserweckung). Sämtliche Inſchriften bei Vopel 98—113.

[4] Speziell die konzentriſche Anordnung erinnert manchmal lebhaft an Moſaiken, z. B. die Baptiſterienmoſaiken von Ravenna. Direkte Kopie eines Moſaiks (traditio legis) auf dem Glaſe Garr. tav. 180, 6, ſtark beeinflußt 187, 4.

[5] Vopel 77.

Bedarf lieferten.[1] Wieweit der Orient mitspielt, kann nach Lage der Dinge erst die Zukunft lehren; jedenfalls dominiert das caput imperii in völlig überzeugender Weise. Es harrt hier manche Frage ihrer Lösung, vor allem auch diejenige nach einem eventuellen Einfluß der Metalltechnik[2] sowie nach dem Terminus für das Aufhören der Goldgläser, als welchen man im allgemeinen das sechste Jahrhundert (für den Occident) annehmen darf.

Bei der hohen Blüte der Glasmanufaktur in der Kaiserzeit war die Heranziehung der gebräuchlichsten Fabrikationsmethoden zu christlich-dekorativen Zwecken fast selbstverständlich.

Nächst den Goldgläsern wurden so insbesondere die geschliffenen in Anspruch genommen, wobei das Bild leicht eingearbeitet und durch bunten Glasfluß, Gold oder Farben verstärkt wurde.[3] Ein Beispiel haben wir bereits in der Trierer Schale mit der Opferung Isaaks kennen gelernt (Fig. 123), welche auf der Brust einer Leiche gefunden wurde. Von barbarischer Mache zeugt im Gegensatz zu jenem antik angehauchten Stück die berühmte in Albanien aufgefundene Glasschale mit der gleichen Szene, um welche acht weitere Bilder gelegt sind, nämlich die Protoplasten, Jonas (2 Szenen), Susanna, die Jünglinge im Feuerofen, Daniel und die Löwen, das Quellwunder,[4] Lazaruserweckung. Trotz der

[1] Zwingende Gründe für die Annahme einer großen römischen Glasindustrie in den Rheinlanden liegen trotz der Funde von Trier und Köln (registriert von Heuser RE I 618 ff.) nicht vor; Werke wie die Schalen aus der Sammlung Disch (Brit. Museum) sowie das leider verlorene Neußer Glaskästchen (mit den Apostelfürsten zu Seiten Christi, S. Hippolyt und Papst SVSTVS vgl. Aus'm Weerth, Bonner Jahrb. LXIII, 103—113. Taf. IV) verweisen ohne weiteres nach Rom; mögen die sog. vasa pseudodiatreta, Becher mit angesetzten Fischen, Conchilien u. dgl, rheinischer Provenienz sein, sie kommen für die christliche Archäologie nicht direkt in Betracht.

[2] Vorläufig höchstens auf die analoge Randbehandlung im Münzwesen zu stützen. Daß aber auch die keramische Industrie beizuziehen ist, lehrt eine ganz nach Art der Goldgläser mit Goldlinien behandelte kleine Patene mit Fuß. Siehe S. 437 Note 1.

[3] Zu den verschiedenen Techniken vgl. neben dem Werke von Fröhner auch Marquardt, Privatleben der Römer (2. Aufl.) Leipzig 1886 II 744 ff. — Vgl. Garr. tav. 463 f. und Mowat, Exemples de gravure antique sur verre in Revue arch. 1882, 280 ff.

[4] In der Auffassung des Moses-Petrus, die sich aus der Beischrift ergibt: Petrus virga perquodset, fontes ciperunt quorere = Petrus virga percussit: fontes coeperunt currere. — Die Schale wurde von De Rossi im Bull. 1874 tav. XI und 1877 tav. V—VI (Garr. tav. 463, 3) publiziert.

Digitized by Google

rohen Arbeit zwingt der durchaus ſepulkrale, von der nachkonſtantiniſchen Kunſt unberührte Cyklus zu verhältnismäßig frühem Anſatz, nämlich möglicherweiſe noch in die Mitte des vierten Jahrhunderts. Der gleichen Zeit dürften eine Reihe ſehr ſchön ſtiliſierter Fragmente im Muſeum des Campo Santo, darunter Daniel[1] ſowie einige wahrſcheinlich dem Xenodochium des Pammachius entſtammende Gläſer mit dem heiligen Hirten (mit Syrinx), der traditio legis[2] angehören. Dem Geiſte des fünften Jahrhunderts entſprechen die Taufe der Mirax auf einem römiſchen Fragmente[3] ſowie einige Glasſchalen aus Trier, Köln und Straßburg und anderwärts.[4] Zu den älteſten Spuren des Chriſtentums in Deutſchland zählen dagegen die Fiſchgläſer der Saalburg, jener bereits im dritten Jahrhundert aufgegebenen bezw. zerſtörten Paßfeſte des rhätiſchen Limes.[5] Die meiſten geſchliffenen Gläſer, auch die mit profanen und mythologiſchen Darſtellungen, tragen Inſchriften. Auf einer kugelförmigen Phiole im Britiſh Muſeum (aus Köln) lieſt man die ſchöne Acclamation: *ΗΙϵ ΖΗCΑΙϹ ΑϵΙ ϵΝ ΑΓΑΘΟΙϹ.*[6]

Fig. 221. Geſchliffene Glasſchale aus Podgoritza. (Barbariſche Arbeit des vierten Jahrh.)

[1] Armellini, I vetri cristiani della collezione di Campo Santo RQS 1892, 52 ff. Taf. 3.

[2] Bull. 1868, 38.

[3] Bull. 1876 tav. I (Garr. tav. 464, 1). Die in den verfügbaren Raum verteilte Inſchrift MIR AX ALBA beziehe ich auf die Getaufte (albata); leider läßt ſich nicht mehr feſtſtellen, wer der nimbierte Mann zur Linken des Täuflings ſein ſoll. V. Schultze, Archäologie 313 Note 5 lieſt *Μεῖραξ* = *μειράκιον*, und danach filia albatur.

[4] Zuſammengeſtellt von Heuſer RE I 620 f.; vgl. auch Gazette archéol. 1884, 224 ff. [5] Meine S. 257 Note 2 erwähnte Schrift 284—286. [6] RE I 621

Hier mag noch beigefügt werden, daß sich namentlich aus dem sechsten Jahrhundert zahlreiche Münzgewichte aus Glas mit dem Stempel eines Eparchen oder Präfekten erhalten haben.[1]

Unter den Toilettegegenständen spielten die Glasgefäße (vitreamina) in der Form zierlicher Fläschchen, Kannen, Urnen naturgemäß eine hervorragende Rolle; unzählige Funde erweisen, daß namentlich Salbfläschchen gerne mit ins Grab gegeben wurden, in denen dann frühere Entdecker Lacrimatorien erblickten.[2] Für gewöhnlich tragen sie kein christliches Zeichen und stammen ebenso wie die meisten der in den Katakomben gefundenen Balsam- und Parfümbüchsen aus Sardonyx, Achat, Bergkristall, Chalcedon von heidnischen Fabriken, vielfach aus dem Orient, dessen Export von Toiletteartikeln in der Kaiserzeit florierte. Dasselbe gilt von einer Unzahl von Metallsachen, Messern, Nägeln,[3] Spiegeln,[4] Ringen, Fibeln und sonstigen Gebrauchs- und Luxusgegenständen sowie Kinderspielsachen (Puppen), Castagnetten (Achmim) u. dgl., welche in den christlichen Grabstätten des Orients und Occidents seit alters gehoben werden und von Boldetti an getreue Aufzeichnung fanden.

§ 235. Spezifisch christliche Toilette- und Schmucksachen fehlen aber keineswegs, namentlich Kämme, Fibeln und Geschmeide wurden gerne mit Symbolen und Bildwerk versehen. In ägyptischen Gräbern, Stadtruinen und Kôms wurden zu tausenden hölzerne Kämme gefunden, meist aus arabischer Zeit. Die hier interessierenden älteren Exemplare erscheinen in Hoch oder Querformat sämtlich so geschnitzt, daß die eine Seite den engen, die

[1] Z. B. Dalton, Catalogue n. 660—685.

[2] De Rossi RS III passim.

[3] So wurden auch chirurgische Instrumente, deren Abbildungen in den Katakomben vorkommen, für Märtyrerwerkzeuge ausgegeben; vgl. Bull. 1864, 36. Als solche dürfen wohl die manchen Gräbern beigefügten Krallen (ungulae) und Spieße (forcipes), von denen Aringhi, Roma Subt. II 684—689, Boldetti, Osservazioni 315—322 berichten, (nicht aber die auf den Inschriften reproduzierten Handwerkszeuge, Hämmer ꝛc. des Verstorbenen) angesehen werden, womit nicht gesagt ist, daß in dem Grab der betr. Märtyrer beigesetzt war. Unzweifelhafte Indizien sind da, abgesehen von Inschriften, Ketten am Knochengerüst, Mordinstrument im Schädel u. dgl. vgl. Bosio, RS 21, De Rossi RS III 622.

[4] Beispiele bei Boldetti 500, vgl. Nardi, Lettera sul uso degli specchi e pettini d'adornamento presso le ant. crist. Pesaro 1825.

andere einen weiten Kamm bildete, was m. E. den Gedanken, einige der beſſeren hätten liturgiſchen Zwecken gedient, ausſchließt. Längere Zähne ſcheinen mir auf Frauenkämme zu verweiſen, ganz kurze mit ſtarkem Querholz dienten der Webetechnik. Einige Hochkämme mit durchbrochener Arbeit zeigen einen Vogel,[1] den Reiterheiligen[2] oder ein Ornament, ſie werden der Zeit nach dem fünften Jahrhundert zugeſchrieben. Wohl dem vierten bis fünften Jahrhundert gehörte dagegen der ſchöne Elfenbeinkamm von Antinoe an, deſſen eine Seite in einem von Engeln gehaltenen Kranz einen Reiterorans, die andere des Lazarus Erweckung (Fig. 139) zeigt[3] ſowie die Holzkämme von Achmim mit Daniel bezw. Suſanna oder Thekla[4] und von Salona mit Chriſtus und Apoſteln.[5] Einige Kämme lagen bei der Ausgrabung auf der Bruſt der Leiche, ob andere als Steckkämme fürs Haar gebraucht waren, läßt ſich nicht mehr entſcheiden, jedenfalls aber werden viele Haarnadeln (discriminalia) aus Knochen, Elfenbein und Metall eine derartige Beſtimmung gehabt haben, gab man doch ſelbſt Perücken mit ins Grab.[7] Auch Spangen und Broſchen (fibulae) dienten ſowohl der

Fig 222. Bronzehaarpfeil (aus Rom).[6]

[1] Strzygowski, Koptiſche Kunſt n. 8828 f. — Ein Kamm mit Pfau im Kaiſer Friedrich-Muſeum n. 318.

[2] A. a. O. n. 8826 f. und Zeitſchrift f. ägypt. Sprache XL 49 f., wo S. bei erſterem Exemplar oben den Reiterheiligen, unten die Hochzeit zu Kana vermutet.

[3] Oben S. 379 Note 1 muß es heißen 194 f. (= n. 7117). Vgl. RQS 1898, 9—14. Das koſtbare Exemplar — Elfenbeinkämme höchſt ſelten! — mißt etwas über 9 cm Höhe bei 10,5 cm Breite und 0,5 cm Dicke. Unter den von Boldetti, Osservazioni 502 publizierten einer (aus dem Grabe eines Mannes) mit der Inſchrift EVSEBI · ANNI = Eusebius Annius. Derſelbe Autor hält einen in der Katakombe des Calepodius entdeckten eiſernen Kratzkamm mit Handhabe (p. 319) für ein Marterinſtrument!

[4] Oben S. 350.

[5] Fr. Bulic im NB 1902, 41—45. Stark fragmentiert; traditio legis?

[6] Von Forrer, Frühchr. Altertümer Taf. X 1 als Stilus angegeben; daſelbſt weitere Beiſpiele mit Haken ꝛc. Vgl. einzelne der kleinen Vögel mit Einpaßvorrichtung für einen (Nadel-?) Griff bei Strzygowski a. a. O. n. 7004 ff. Elfenbeinnadel mit Frauenbüſte Boldetti 502 Fig. 21. Schöne ſilberne Exemplare mit der Toilette der Venus als Krönung im Esquiliniſchatz. Dalton a. a. O. n. 232 f. Unſere Abbildung gibt den oberen Teil mit Monogramm und Palme.

[7] Boldetti 297.

Befestigung der Haare wie der Kleider. In den Akten der heiligen Perpetua wird erzählt, daß sie vor ihrem Todesgange dispersos capillos infibulavit, da es sich für eine Märtyrin nicht zieme, in aufgelöstem Haar zu erscheinen. Legion ist die Zahl der auf klassischem Boden sowohl wie im Norden aufgefundenen Fibeln mit christlichen Emblemen.[1] Ganz hervorragende Arbeiten lieferte hier der Orient,[2] wo unter anderen Formen die Armbrustspange beliebt war, die auch mit Inschriften, z. B. + $\overline{\Theta Y}$ XAPIC (= θεοῦ χάρις) vorkommt.[3]

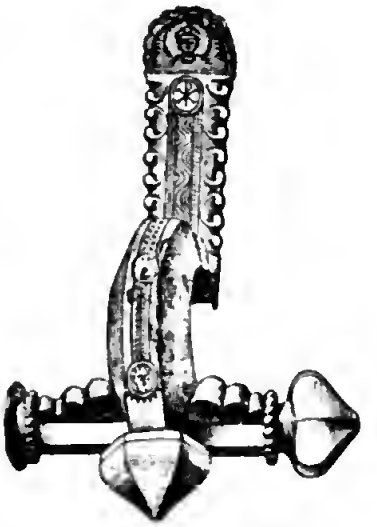


Fig. 223. Vergoldete Bronzefibula. (Viertes Jahrhundert.)

Armbänder und Ringe tragen ebenfalls häufig christlichen Schmuck. Ein vermutlich christliches massives Bronzearmband mit crux immissa von der Saalburg dürfte aus dem 2. bis 3. Jahrhundert stammen.[4] Exemplare aus Gold, Silber, Glas und Eisen haben sich an verschiedenen Plätzen des Römerreichs gefunden. Bemerkenswert sind einige koptische Armbänder aus Silber mit Oranten, darunter einmal Menas und die Kamele sowie der Reiterheilige.[5] Von zwei schönen Goldarmbändern, die in Kairo auftauchten, angeblich aus Syrien,

[1] Vgl. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn. Wien 1901. — Über fibulae in Adlerform oben 316. — Es ist natürlich höchst fraglich, ob die gewöhnlichen auch in deutschen Museen sehr zahlreichen Bronzefibeln mit Kreuzornament, angeblichem Monogramm (Radspeichen) ꝛc., wie sie beispielsweise Bartol, Die ältesten Spuren des Christentums in der mittleren Rhein- und unteren Maingegend. Frankfurt 1895 aufführt, zum Teil als christlich angesprochen werden dürfen. Bemerkenswert ist eine neuerdings am Limes gefundene Fibel in Fischform (Saalburgmuseum).

[2] Beispiele bei Dalton, a. a. O. n. 252 ff. (unsere Fig. 223 = n. 256), Forrer ꝛc.

[3] Goldenes Exemplar, von Dalton n. 264 dem fünften Jahrh. zugeschrieben.

[4] Darüber meine S. 257 Note 2 erwähnte Publikation; vgl. L. Jacobi, Das Römerkastell Saalburg. Homburg 1897 Textband 511 f. Fig. 84, 2. Von ihm wie von der Fischagraffe und einem Suasticakreuz hat Herr Geheimrat Jacobi hübsche Nachbildungen machen lassen, die im Saalburgmuseum käuflich zu haben sind.

[5] Strzygowski a. a. O. n. 7022 ff.

geben wir hier das ins Britiſh Muſeum gelangte Exemplar wieder. Das Vorderſtück präſentiert im Mittelſtück Maria-Orans in hübſchem Medaillon, flankiert von vier Faſſungen, deren Einlage fehlt; Scharniere verbinden dieſen Teil mit dem halbkreisförmigen

Fig. 224. Goldenes Armband des 5.—6. Jahrh. (angeblich ſyriſch).

Bande, in das zu Seiten eines Henkelkelches in Spiralmuſtern Pfaue und Schwäne geprägt ſind.[1] Intereſſe beanſpruchen auch die ſeit dem gelinderen Regiment Konſtantins ſtatt des Brandmals eingeführten Halsbänder für flüchtige Sklaven, da manche das Chriſtusmonogramm tragen.[2]

Ringe (annuli, *δάκτυλοι*) mit und ohne Gemmen und koſtbare Steine kommen gleichfalls in allen der Antike geläufigen Formen mit chriſtlichen Darſtellungen oder Inſchriften vor.[3] Ebenſo dringend wie dankbar wäre die Aufgabe, das zahlreiche Material einmal geſammelt vorzulegen und die altchriſtliche Juwelierkunſt monographiſch zu behandeln, wobei nach Ausſcheidung chriſtlich umgearbeiteter paganer Exemplare vornehmlich in Betracht zu ziehen wären Material, Behandlung (Politur, Ciſelierung, Durchbrucharbeit ꝛc.) und Gliederung,[4] Faſſung, Dekoration ſowie Schmuck

[1] Dalton n. 279 nebſt Abbildung nach Photographie; die unſrige nach Garr. tav. 479, 24. Das zweite Exemplar in den Collections du château de Goluchów, Froehner, L'orfévrerie pl. XVII.

[2] Bull. 1863, 25 f. mit der Inſchrift: TENE ME | QVIA FVG(i) · ET · REB | OCA ME VICTOR | I · ACOLIT | O A DOMINICV CLEM | ENTIS ☧; andere Beiſpiele Bull. 1874, 41—50; 1876, 95 ſowie NB 1902, 126.

[3] Martigny, Les anneaux chez les premiers chretiens. Mâcon 1858. C. W. King, Antique gems and rings. London 1872. — Reiches Material bei Dalton, Catalogue n. 1—226. — Aufzählung der Darſtellungen bei Smith and Cheetham, Dict. of christ. ant. I 712—720. Garr. tav. 477 ff.

[4] Zum Eigenartigſten zählen gewiſſe koptiſche Ringe mit Drehblatt, z. B. Forrer a. a. O. Taf. XIII 6a—c, wo auf die 3 mm dicke runde Silberſcheibe einerſeits Maria-Orans mit dem Anruf *ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ ΒΟΗΘΙ ΔΟΥΛΑϹ*, anderſeits mit großen Flügeln und Kreuzſtab Michael graviert iſt nebſt Beiſchrift *ΑΡΧΑΝΓΕΛΕ ΒΟΗΘΙ ΔΟΥΛΑϹ*.

der Ringſteine (gemma, *φῆφος*) endlich Form und Beſtimmung, ob Reif, Siegelring (*σφραγίς*), Schlüſſelring, Ehering uſf. Ikonographiſch höchſt wertvoll wäre eine genügende Zuſammenſtellung der auf Ringen vorkommenden Symbole,[1] Inſchriften[2] und Bilder.[3] Von den beſten Exemplaren, z. B. dem vielleicht noch dem ſechſten Jahrhundert angehörigen Goldring im Muſeum zu Palermo mit der Verkündigung, Heimſuchung, Geburt, Magieranbetung, Taufe, Kreuzigung und Auferſtehung[4] fehlen genügende Abbildungen. Anderſeits herrſcht im Geſchmeide der früheſten oſtrömiſchen Periode ein Formenreichtum und Geſchmack, verrät ſich ein ſo großes Maß techniſchen Könnens, daß man mit allem Recht von einer Renaiſſance der helleniſtiſch-ägyptiſchen Edel-

Fig. 225. Gegliederter goldener Ehe- und Siegelring. (Brit. Muſeum. 5. Jahrh.)

[1] Am häufigſten Fiſch, Hirte, Anker, Taube (im Saalburgmuſeum kleiner Goldring des 2.—3. Jahrh. mit Taube und Zweig vom Feldbergkaſtell), Schiff und Monogramm.

[2] Die ältere Zeit kennt nur kurze Acclamationen: vivas in Deo, *μνήσθητι*, *μνημόνευε* (vgl. Revue arch. 1883, 301 ff.), accipe dulcis oder einfache Namen; ein Kennzeichen der oſtrömiſchen Periode ſind längere Formeln, beſonders Trisagion, Doxologie und gegen Ende des erſten Jahrhunderts ganze Sätze aus Schrift und Liturgie, z. B. *Χαῖρε κεχαριτωμένη, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ, ἡ ἐλπίς μου ὁ θεός*, ferner Eigentumsangabe: *σφραγὶς Ἰωάννου τοῦ ἁγίου στεφανίτου* (?) ſowie die (bei den Kopten beliebte) Acclamation *Κύριε βοήθει* (z. B. *Συνεσίῳ* oder einfach *τῷ φοροῦντι* [unſere Fig. 226], *τῆς φορούσης, τὸν ἔχοντα* uſf.). Vgl. Dalton a. a. O. passim und Schlumberger, Sigillographie Byzantine, passim.

[3] Von bibliſchen Sujets öfters Abrahams Opfer, Daniel, Jonas, Geburt Chriſti, Erweckung des Lazarus.

[4] Die Bildchen ſind in Email ausgeführt, das Mittelblatt zeigt Chriſtus (nach Art der Goldgläſer), ein Brautpaar krönend. Die Paläographie der Inſchrift *ὡς ὅπλον εὐδοκίας ἐστεφανῆσας ἡμας* widerſpricht nicht der Theſe von der Herkunft des Ringes aus dem Schatz Konſtantius' II., der um 668 ermordet wurde, und auch die Fundſtätte Syracus würde damit übereinſtimmen. Vgl. N. Kondakoff, Les emaux byzantins. Frankfurt 1892, 264; verwandte Stücke bei Schlumberger, Mélanges d'arch. byz. 6; Dalton, Catalogue n. 129 (10. Jahrh.!).

ſchmiedekunſt ſprechen darf. Es kommt hinzu das Intereſſe, welches die Gemmoglyptik, d. i. die Kunſt des Edelſteinſchnitts zu ikonographiſchen Zwecken, beanſprucht, zumal, ganz abgeſehen vom Ringſchmuck, ſowohl vertieft geſchnittene Gemmen, Intaglien (von intagliare = einſchneiden), als erhaben geſchnittene Cameen (chama der Alten = Gienmuſchel, geeignet zu ſolchen Arbeiten) auch zur Dekoration von Buchdeckeln, Kreuzen (crux gemmata) u. dgl. in nachkonſtantiniſcher Zeit Verwendung fanden.[1]

Fig. 226. Koptiſcher Silberring mit Inſchrift.

§ 236. Amulette (φυλακτήριον, amuleta). Außer ſpezifiſch-chriſtlichen Enkolpien (Medaillen, kleinen Reliquiarien ꝛc.) trifft man unter den Sepulkralfunden öfters heidniſche und gemiſcht chriſtlich-heidniſche Amulette, welche unter dem Einfluß einer allgemeinen Sitte der Antike als Hilfs-, Schutz- und Zaubermittel getragen, von der Kirche aber nicht geduldet wurden.[2] Die beſten Beiſpiele für alle Klaſſen von Amuletten bieten die Papyrusfunde. Ein Exemplar der Berliner Muſeen ſchließt nach allerhand Schriftſtellen mit dem Rufe: „Leib und Blut Chriſti, ſei gnädig deinem Knecht, der dies φυλακτήριον trägt“,[3] manch anderes mit der εὐαγγελικὴ εὐχή, ſo z. B. auch das herrliche von U. Wilcken in Ehnâsje ausgegrabene Gebetsamulett des Silvanus, Sohnes des Serapion, die Zauberſcherbe von Megara u. a.[4] Neben den Papyrusamuletten, welche

[1] Zur Technik vgl. H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künſte bei Griechen und Römern. Leipzig 1884 III 227—322; Material in den zu den chriſtl. Ringen verzeichneten Werken, vieles zerſtreut in Katalogen und Zeitſchriften, namentlich im Bull. (ſiehe deſſen Indices!). Das genannte Werk von King bringt ſpeziell wichtige Angaben über Sammlungen u. mittelalterliche Gemmenkunde. — Das höchſt ſeltene Exemplar eines 11 cm hohen und 15 cm breiten cameo (Sardonix) mit einem konſtantiniſchen Triumphzug, wobei das labarum vor dem Kaiſer getragen wird, beſpricht H. Rollett, RQS 1899, 136—141 Taf. X 2.

[2] Darüber insbeſondere de Roſſis Aufſatz Le medaglie di divozione. Bull. 1869. — Der Kanon 36 des Konzils von Laodicäa mit ſeiner Exkommunikation für Kleriker, welche ἅτινά ἐστι δεσμωτήρια τῶν ψυχῶν αὐτῶν anfertigen, erklärt ſich aus der Praxis der mit Exorzismen verbundenen letzten Ölung. So ſtimmt ein griechiſches Amulett der Bibl. nationale zu Paris (Cahier et Martin, Mélanges d'arch. III. 150), an deſſen Schluß es heißt „geleſen am Ort der Salbung“, mit älteren Exorzismen ſtark überein.

[3] Vgl. Krebs in Nachrichten der Kgl. Geſ. d. WW. Göttingen 1892, 5 ff.

[4] Archiv für Papyrusforſchung 1901, 431—436.

zusammengerollt in der Gewandung oder am Halse getragen wurden, gebrauchte man dünne Metallplättchen mit Aufschriften,[1] drittens Medaillen und Anhängsel mit entsprechender Aufschrift, Bildwerk oder Gravüre, endlich geschnittene Ringsteine. Fast alle diese Phylakterien rufen den Schutz Gottes oder bestimmter Heiligen, namentlich aus dem Alten Bunde, in irgend welchen Anliegen in abergläubischer Weise in Wort oder Zeichen an. Ein ovales Bronzemedaillon im Britisch Museum zeigt eine nimbierte Gestalt im Mantel, die Geißel über einer zusammengekauerten nackten Person schwingend, flankiert von Sonne und Mond und umschrieben von Anrufungen Jahves, Salomons, Michaels, Gabriels, Uriels. Auf dem Revers steht dann die Beschwörung jedes Unheils, das Babina, die Tochter einer Theodosia, treffen könnte.[3]

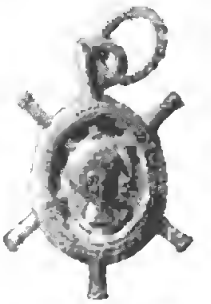


Fig. 227. Christliches Enkolpium mit Porträt. (4. Jahrh.)[2]

Gemäß zahlreichen jüdischen Vorbildern kommen unter diesen Anrufungen häufig Psalmen vor,[4] ferner kabbalistische Zeichen, über deren Deutung wohl niemals ganze Klarheit herrschen wird. Eine ganz besondere Rolle spielt der sogenannte Abrasax (auch abrasadabra), eine kryptographische Bezeichnung der höchsten Gottheit, Jahves, deren sich nach Ausweis der Quellen, von Irenäus, Adv. haer. I. 23 angefangen, die basilidianischen Gnostiker bedienten. Nach Basilides bedeutet Abrasax, dessen Buchstabensumme $\alpha = 1$, $\beta = 2$ $\rho = 100$ $\alpha = 1$ $\sigma = 200$ $\alpha = 1$ $\xi = 60$ in Summa 365 ergibt, das „Haupt der 365 Himmel"; das *ἅγιον ὄνομα* (auch

[1] Beispiele aus Badenweiler und Regensburg bei Kraus, Inschriften der Rheinlande I 7 ff.; Ebner, Altchr. Denkmale Regensburgs. RQS 162 ff.

[2] Museum von Campo Santo, vgl. RQS 1899, 141 f.; ähnliches Exemplar in Medaillenform Bull. 1869 tav. 3. — Die Verzierung ägyptischer Textilien läßt einen großen Reichtum an Bildenkolpien im Nillande vermuten; ob dem hier wie auf bullae aus Bein vorkommenden Typus des Reiterheiligen (S. Georg), entsprechend Amuletten, welche Salomon im Kampf mit dem *χαχοδαίμων* vorstellen, ein prophylaktischer Gedanke zugrunde liegt, läßt sich vorläufig nicht entscheiden. Lampen ꝛc. mit Christus als Drachen- und Schlangensieger legen ihn aber nahe.

[3] Dalton, Catalogue n. 555; weitere interessante Beispiele gibt G. Schlumberger, Mélanges d'arch. byz. 116 ff.

[4] Kayser, Gebrauch von Psalmen zur Zauberei. Ztschr. der Morgenl. Gesellschaft 1888, 456 ff.

dies = 365) wurde unter Zahlzeichen verborgen. Die vorhandenen Amulette mit der Bezeichnung Abrasax können nun in keinem einzigen sicher bezeugten Fall als basilidianisch nachgewiesen werden; insbesondere fehlt auch jeder Beweis dafür, daß die auf Gemmen so häufige esel- und löwenköpfige Figur mit Schlangenfüßen, aber menschlichem Rumpf, Schild und Geißel eine Verkörperung des Abrasax sei. Einiges Licht auf die unübersehbare Masse der „Abraxen" werfen neuerdings die ägyptischen Zauberpapyri mit ihren Rezepten zu ähnlichen Bildern und magischen Formeln;[2] danach liegen hier vorzugsweise heidnische Monumente und zwar krasseste Beispiele von religiösem Synkretismus vor. Man kann sich gegenüber dem vielleicht größten Rätsel der Archäologie nur dem Wunsche W. Drexlers anschließen, es „möchte endlich eine Akademie unter Zuziehung von Ägyptologen, Orientalisten, Archäologen, klassischen Philologen und Theologen die Vereinigung und kritische Sichtung dieser interessanten Denkmäler in einem Corpus" unternehmen.[3] Damit würde ein bereits von Kraus in seiner RE ausgesprochener Wunsch erfüllt, der auch darauf hinweist, wie manches „pseudognostische" Denkmal späterer Zeit, bis ins vierzehnte Jahrhundert hinauf, ausgeschieden werden muß.

Fig 228. Sog. Abrasax.[1]

[1] Aus dem Pariser Antikenkabinett n. 2169; Revers: *IOYAAC*.

[2] Wessely, Bericht über griechische Papyri in Paris und London. Wiener Studien 1886, 10 ff.

[3] W. Drexler sub verbo in der Realenzyklopädie f. prot. Theologie u. Kirche (dritte Aufl.) I 113; daselbst auch ein Teil der riesig anschwellenden Abrasaxliteratur. Vgl. auch H. Leclercqs wertvollen Artikel in Chabot, Dictionnaire Spalte 127 ff., worin 137 ff. ein »Essai de vocabulaire gnostique«.

Vierter Abſchnitt.

Anfänge chriſtlicher Numismatik.

Die kritiſche Samlung des außerordentlich zerſtreuten, namentlich auch in Privatſammlungen ruhenden Materials wäre Vorbedingung zur Herausgabe eines dringend erwünſchten Handbuches der chriſtlichen Numismatik, aus dem namentlich auch die chriſtliche Ikonographie reichſten Gewinn ſchöpfen würde. Grundlegende Vorarbeiten lieferte F. W. Madden, Christian emblems on the coins of Constantine I. the Great, his family, and his successors, im Numismatic chronicle and Journal of the numismatic society, new series. London 1877, 11—56. 242—307 und 1878, 1—48. 169—215 nebſt 8 Tafeln. Damit ſind alle früheren Werke, namentlich auch Garruccis Abhandlungen in den beiden Auflagen ſeiner Vetri ornati di figure in oro (Roma 1858 und 1864; dazu Nota alla numismatica Costantiniana in Dissertazioni archeologiche di vario argomento. Roma 1865, 23—30) überholt. — Vgl auch Garr. tav. 481 f. Cohen, Médailles impériales vol. V—VII 1861 f. Suppl. 1868 ſowie Sabatier, Monnaies byzantines. Paris 1862.

§ 237. Vorkonſtantiniſche Münzen mit angeblich chriſtlichen Zeichen oder Bildern haben wiederholt die Forſchung beſchäftigt. Vor allem war das ſpätere konſtantiniſche Monogramm der Form nach längſt im Münzweſen in Anwendung. Es erſcheint auf Münzen des ſyriſchen Königs Alexander Bala (146 v. Chr.), des baktriſchen Hermäus (138—120 v. Chr.), faſt genau dem labarum entſprechend auf ſolchen des Skythen Azes (100 v. Chr.) und des Baktrers Hippoſtratos des Großen (138—120 v. Chr.), als Wortbild A = *ἄρχοντος* bereits unter Trajanus Decius (249—251), außerdem diente es gelegentlich für *ΧΡυσιππός*, *ΧΡηστόν*, *ΧΡόνος*, namentlich aber auch *ΧΡυσόν* und ohne die hasta des Rho als *ΧΙλίαρχος*. Auch das Kreuz kommt in der heidniſchen Numismatik wiederholt vor, ſo z. B. als Zierform an der Tiara des chriſtenfreundlichen Königs Abgar Bar Manu (Abgar VIII.), welcher in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts regierte;[1] es dürfte darum ſehr gewagt ſein, in der formellen crux decussata

[1] Vgl. über dieſen *ἱερὸς ἀνήρ*, wie er im Chronikon des Euſeb. zu Olymp. 149, 1 genannt wird, Bayer, Hist. Osr. et Edess. ex num. illustr. lib. III p. 171, fürs Allgemeine auch C. Lenormant, Les signes de christianisme qu'on trouve sur quelques monuments numismatiques du IIIe siècle. Mélanges d'archéol. Paris 1853.

im Tempeltympanon auf dem Revers einiger Maxentiusmünzen (Fig. 229) ein chriſtliches Zeichen etwa im Sinne der von Euſebius VIII 14 berichteten kirchenpolitiſchen Schwenkung des Kaiſers zu ſehen.[1] Schwieriger geſtaltet ſich ſchon die Frage nach dem Charakter der unter Septimius Severus, Makrinus und Philipp I. in Apameia geprägten Roemünzen,[2] wo ſynkretiſtiſcher Einfluß vorliegen dürfte, der wohl auch jenen Münzen der Gattin des den Chriſten nicht abgeneigten Galienus, Salonina, zugrunde liegt, wo die thronende Kaiſerin mit einem rieſigen Palmzweig, umſchrieben AVGVSTA IN PACE, und zwar zu ihren Lebzeiten dargeſtellt wurde.[3]

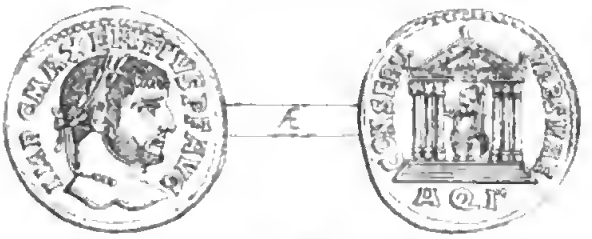


Fig. 229. Münze des Maxentius mit angebl. crux decussata.

§ 238. Chriſtliche Münzprägung unter Konſtantin d. Gr. Zunächſt käme der Münztypus »victoriae laetae« in Betracht, bei welchem der Revers die Legende VICTORIAE LAETAE PRINC (ipum) PERP(etuae) trägt und als Darſtellung zwei Viktorien, die einen Schild auf einem Piedeſtal halten. In dem Stern ✳ welcher auf manchen dieſer Münzen den Helm Konſtantins ziert, hat man eine Beſtätigung des Vermerkes Vita Const. I c. 31 gefunden, wonach der Kaiſer die Anbringung des geheimnisvollen „Zeichens“ auch an den Helmen anordnete. Sicher iſt, daß bisher die Mittelhaſte dieſes Sterns nicht in der Form eines genauen P nachgewieſen iſt. Vielleicht handelt es ſich lediglich um ein Ornament, als welches auch die crux decussata ✕ auf dem Schildpiedeſtal des Reverſes anzuſehen ſein wird; ſie kommt auf Münzen Konſtantins und Licinius' I. vor, ebenſo wie auf ſolchen dieſer und der Kaiſer Criſpus und Konſtantin II. das offene Kreuz, alles

[1] Neben dem Exemplar des Brit. Muſ. zwei bei Garr. tav. 481, 2 (hier angeblich crux immissa) u. 3. Der Revers in allen Fällen behelmte Roma mit Zepter und Weltkugel, ſitzend im Heraſtylos, Umſchrift CONSERV(ator) VRB(is) SVAE, Münzſtätte AQ(uileja), Münzzeichen *P*.

[2] Oben S. 334.

[3] Vgl. C. Lenormant, Du christianisme de quelques impératrices romaines avant Constantin a. a. O. ſowie Madden a. a. O. Introduction 19 Note 24 f.

in der Zeit von ca. 312—323. Auch das monogrammartige Zeichen auf Münzen von Konſtantin I., Licinius I., Crispus, Licinius II. und Konſtantin II. mit dem Typus »virtus exercitus« und aus der Zeit von ca. 319—323 iſt nicht ganz klar zu deuten. Den Revers bildet in dieſen Fällen die Standarte, zu deren Füßen zwei Gefangene kauern; die Umſchrift lautet gewöhnlich VIRTVS EXERCIT(us), und im Felde links erblickt man einen Stern, deſſen Mittelhaſte einen punktartigen Kopf hat. Madden hält dieſe Zeichen für ein noch latentes Chriſtusmonogramm.[1] Wäre dem ſo, dann müßten mit noch größerem Rechte die Sterne und Kreuze des Mars- und Soltypus als ſolche aufgefaßt werden und zwar vielleicht im Sinne unſicheren Taſtens zwiſchen heidniſcher Überlieferung und neuem Glauben oder aber einer gewiſſen Toleranz, die in den erſten Jahren nach dem Siege über Maxentius gewiß angebracht war. Der Marstyp zeigt den lorbeergekrönten Konſtantin d. Gr.: IMP CONSTANTINVS P(ius) F(elix) AVG(ustus) und auf dem Revers den nackten Mars mit Speer und Schild. Umſchrift MARTI CONSERVATORI und im Felde eine crux immissa einerſeits, einen Stern anderſeits.[2] Beim Soltyp lautet die Umſchrift des Reverſes SOLI INVICTO COMITI, der nackte Sol mit Strahlenkrone, eine Kugel in der Linken, erhebt, nach links gewandt, die Rechte; im Felde Monogramm oder Kreuz und Stern. Die ſcheinbar ſehr weitgehende Konzeſſion

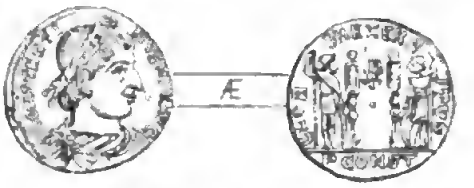


Fig. 230. Zweiſoldatentyp mit Chriſtusmonogramm. (326—333.)

[1] Am Ende von § 4 ſeiner Zuſammenſtellung heißt es: I do not myself see any reason to doubt that these signs were intended for the Christian monogram, though at this period of the reign of Constantine expressed on the coinage in somewhat a latent manner. — Eine Reihe Münzen von Konſtantin I., Licinius I., Crispus, Konſtantin II. und Licinius II. mit dieſem Typus und aus der Zeit von 317 ca. bis 323 zeigen den Speer der Standarte in kreuzartiger Form, gewöhnlich ·|·, aber auch (beſonders aus der Münze von Theſſalonich) die crux immissa; es iſt mindeſtens zweifelhaft, ob im letzteren Falle ein Kreuz als ſolches beabſichtigt war. Vgl. Madden n. 22 ff.

[2] Madden n. 19. Aufſchrift des Reverſes MARTI PATRI CONSERVATORI, auf dem Schilde des Mars Monogramm mit Punktſpitze, im Felde die Buchſtaben A bezw. S. Münzſtätte P TR = prima Treveris. — Beachtenswert auch die Exemplare mit der Büſte des Mars (als Konſtantin) mit Helm, auf welchem Monogramm. Madden n. 17.

und Nebeneinanderſtellung von Sol invictus und Kreuz wird übrigens verſtändlich durch den Vergleich des Euſebius, welcher Konſtantin als die neuerſtandene Sonne feiert.[1] Das deutliche Chriſtusmonogramm ☧ erſcheint zum erſtenmal auf Münzen der beiden erſten Konſtantine ſowie Konſtantins II. mit dem Zweiſoldatentyp, der nach dem Tode des Crispus eingeführt wurde und nach 333 nicht mehr vorkommt. Zwei behelmte Soldaten, jeder mit einem Speer bewaffnet und an ſeinen Schild lehnend, ſtehen neben je einem Feldzeichen, und zwiſchen dieſen Feldzeichen erblickt man das Monogramm Chriſti, in einigen Fällen eine Art crux ansata. Die Umſchrift lautet GLORIA EXERCITVS, wobei zu beachten iſt, daß regelmäßig das X die Mitte des Oberrandes einnimmt. Das S. 599 abgebildete Exemplar zeigt CONSTANTINVS MAX(imus) AVG(ustus) mit Diadem und Paludamentum; die Münzſtätte P CONST = prima Constantina wird auf Arles gedeutet, welches um 313 neu errichtet wurde, nicht Konſtantinopel.[2] Als terminus ante quem der Prägung kommt, da Stücke mit Constans Caesar fehlen, das Jahr 333 in Betracht. Nach dem Jahre 330 (dedicatio von Konſtantinopel) erſcheint fernerhin das Chriſtusmonogramm auf dem Typus Constantinopolis und urbs Roma; dieſe Münzen haben zum Avers eine behelmte Büſte als Perſonifikation der betr. Stadt und deren Namen, während als Revers eine nach links ſchreitende geflügelte Viktoria und im Felde das ☧, beim Romatyp die Wölfin und darüber das von zwei Sternen flankierte Monogramm ſichtbar ſind (Fig. 231).[3] Um dieſelbe Zeit findet ſich die erſte Verbindung des Monogramms mit dem Feldzeichen. Zwei der

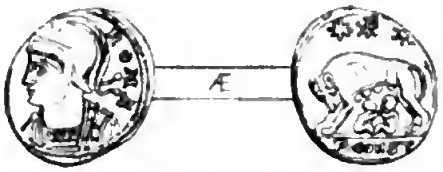


Fig. 231. Urbs Romatyp mit Monogramm (nach 330).

[1] Eusebius, Vita Const. I 43.

[2] Britiſh Muſeum. Madden n. 32 und ff. ſowie crux ansata n. 29—31. Einſoldatentyp mit Kreuz im Felde n. 58.

[3] Brit. Muſ., Madden n. 38. Die Sterne erinnern an Philostorgios Hist. eccl. I c. 6, wonach von Konſtantin das Zeichen von Sternen umgeben geſehen wurde. Auch hier wie beim Typus CONSTANTINOPOLIS iſt die Münzſtätte P CONST Arles.

ſeltenſten Münzen der Welt haben als Revers ein vom gekröntes Feldzeichen mit drei globuli, deſſen Schaft eine Schlange durchbohrt; neben dem Schafte die Inſchrift SPES PVBLICA, unter der Schlange die Marke CONS(tantinopoli).[1] Die beiden bekannten Exemplare (Konſtantin I. bezw. II.) in den Münzkabinetten von Berlin und des Fürſten von Waldeck beweiſen, daß es ein Irrtum früherer Numismatiker war, die nach des Baronius Specimen[2] oft abgebildete Prägung für eine Fälſchung zu halten. Wir haben alſo hier ein Beiſpiel des Labarum, deſſen verſchiedene Geſtaltung gerade die Münzen gut illuſtrieren.[3] In den Jahren 325—337 ſieht man es auf Exemplaren der beiden erſten Konſtantine, des Konſtantin II., Konſtans und Delmatius. Sie unterſcheiden ſich von dem ſchon oben erwähnten Zweiſoldatentyp namentlich dadurch, daß zwiſchen die beiden Krieger eine Standarte, das Labarum, geſtellt iſt, deſſen Tuch entweder die crux decussata oder ein ziert, während das X der Reversunterſchrift GLORIA EXERCITVS nicht ohne Abſicht genau über dem Schaft der Standarte ſteht

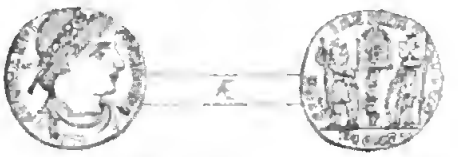


Fig 232. Zweiſoldatentyp mit Labarum (336—337)

[1] Aus der Münze von Konſtantinopel iſt, abgeſehen von Konſekrationstypen, bisher keine andere Prägung Konſtantins und ſeines Sohnes mit poſitiv chriſtlichen Zeichen nachgewieſen. — Zur Schlangenſymbolik vgl. oben S. 318 f.

[2] Baronius, Annal. eccles. ad ann. 325 CCVII.

[3] Das Labarum (*λάβαρον*, Ableitung unbekannt) wird von Eusebius in der Vita Const. I c. 31 als langer vergoldeter Schaft mit Querſtange beſchrieben, an der oberſten Spitze ein reicher Kranz von Gold und Edelſtein und hierin die beiden Anfangsbuchſtaben des Namens Chriſti: *δύο στοιχεῖα τὸ Χριστοῦ παραδηλοῦντα ὄνομα, διὰ τῶν πρώτων ὑπεσήμαινον χαραχτήρων, χιαζομένου τοῦ ρ κατὰ τὸ μεσαίτατον.* An der Querſtange befand ſich ein koſtbarer Stoff mit dem Bilde des Kaiſers und ſeiner Söhne, womit auch Prudentius, In Symm. v. 487 f. übereinſtimmt: Christus purpureum gemmanti textus in auro signabat labarum. Als der Kaiſer das wunderbare Zeichen über der Sonne am Himmel erblickte, war an demſelben die ſiegverheißende Inſchrift *TOYTΩ NIKA*. Über andere Denkmäler mit dem Labarum (ſiehe auch oben S. 354) vgl. Stevenſon in Kraus RE II 259—262. Die Schrift von E. Bratke, Das Monogramm Chriſti auf dem Labarum Konſtantins. Jena 1891 konnte ich nicht einſehen.

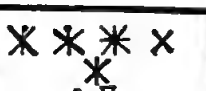
(Fig. 232).[1] Kurz nach dem Tode des erſten chriſtlichen Kaiſers im Jahre 337, höchſtens 338 wurden zu ſeiner Ehre Konſekrationsmünzen geprägt mit dem Avers DIVO CONSTANTINO P(atri) und der verſchleierten Büſte des Kaiſers nach rechts, dem Revers AETERNA PIETAS und der Statue des Herrſchers, Speer, und Kugel, über welcher ein ſchwebt, in einigen Fällen dafür im Felde links ein ×. Unter den ſonſtigen von ſeinen Söhnen geſchlagenen Konſekrationsmünzen ſei beſonders der Typ mit der receptio des in der Quadriga galoppierenden Herrſchers durch die Hand Gottes erwähnt, wie er in Konſtantinopel, Antiochien und anderwärts zur Ausgabe gelangte; während hier der Revers keine Legende hat, lieſt man um das verhüllte Haupt des Averſes gewöhnlich DV (= divus) CONSTANTINVS PT (= pater) AVGG (= Augustorum) oder einfach DIVO CONSTANTINO AVG(usto).[2]

Die folgende an Madden anſchließende Überſicht über die Entwicklung der Monogramme und Kreuze auf konſtantiniſchen Münzen dürfte von praktiſchem Nutzen ſein.

[1] Madden n. 44 ff. (unſere Abbildung = n. 47 Brit. Muſ., Inſchriften und Münzſtätte wie bei der weiter oben gebotenen Münze ähnlichen Typs). Kurz vorher (333—335) bringen Münzen des Konſtantin I., Konſtantius II. und Konſtans die geflügelte Viktoria nach links ſchreitend mit Palme und Trophäe, im Felde links oder einen Stern, rechts LXXII (= 72 solidi geben auf ein Pfund). Umſchrift VICTORIA CONSTANTINI AVG oder VICTORIA CAESAR(um) NN (= nostrorum), Münzort S M AN = signata moneta Antiochia. A. a. O. n. 41—43. — Hier ſei noch angemerkt, daß der Münztypus Konſtantin (und Familie) mit Nimbus und jener, welcher den großen Herrſcher mit Diadem wiedergibt, keine chriſtlichen Zeichen aufweiſt. Den Diademtyp ſcheidet man in Münzen mit Legende auf dem Avers (Diadem: Lorbeer und Gemmen) und ſolche ohne Legende (Diadem: Gemmen und Perlen) mit aufwärts gerichtetem Haupte: letzteres wohl im Anſchluß an den von Eusebius, Vita Const. IV c. 15 berichteten Erlaß des Kaiſers, wonach ſein Bildnis mit im Gebet himmelwärts gerichtetem Blick auf Goldmünzen zu prägen ſei.

[2] Madden n. 52 ff. Auch die in Trier geſchlagenen Münzen der Helena und Theodora mit der perſonifizierten PAX PVBLICA bezw. PIETAS ROMANA auf dem Revers ſind Konſekrationsmünzen, welche Konſtantin nach 328 prägen ließ. Das offene Kreuz im Felde des Averſes kann alſo nicht auf die inventio crucis bezogen werden.

Digitized by Google

Zeit	Monogramm und Kreuz	Münzort	Herrscher	Münztypus
312?—317		Siscia	Konstantin d. Gr.	
		Tarraco	»	
		? Trier	»	
		? London		
?317—323		Tarraco	»	
		? Arles	»	
		? London		
		?	Crispus *Caesar*	
		London	Konstantin II. *Caesar*	
?319—323		Siscia	Konstantin I.	
		Thessalonich	Licinius I.	
		Aquileja	Licinius I. u. Crispus *Caesar*	
		Tarraco	Licinius II. *Caesar* und Konstantin II. *Caesar*	
		?	Licinius II.	
?312—323		Tarraco	Konstantin I.	Marstypus
		Trier	»	»
		Rom	»	Soltypus
		Tarraco	»	»
?317—323		Thessalonich	Licinius I. Crispus, *Caesar* Licinius II. *Caesar* und Konstantin II. *Caesar*	Münzorte Trier Lyon Arles prägten ☧
		London	KonstantinI, Crispus *Caesar* Konstantin II. *Caesar*	
		Aquileja	Licinius I. und II.	GLORIA
326—333		Aquileja	Konstantin I., Konstantin II. *Caesar*, Konstantius II. *Caesar*	EXERCITVS 2 Soldatentyp
		Arles *(Constantina)*	» »	
nach 328		Trier	Helena und Theodora	Münzen der Restauration
nach 330		Arles *(Constantina)*	Konstantin I.	
nach 330		Konstantinopel	Konstantin I. und II.	Constantinopolitan. Urbs Roma Typen
333—335		Antiochien	Konstantin I, Konstantius II. *Caesar* u. Konstans *Caesar*	
335—337		Arles *(Constantina)*	Konstantin I., Konstantin II. *Caesar* u. Konstantius II. *Caesar* Konstans *Caesar*, Delmatius *Caesar*	GLORIA EXERCITVS 2 Soldatentyp.
337—338		Lyon	Konstantin I.	Labarum Consecratio Münzen
		Arles *(Constantina)*	»	

Es mag noch eine Andeutung über einige höchſt unſichere Münzwerte, wenn nicht Fälſchungen, beigefügt werden. Dahin gehört zunächſt neben einer Konſtantinsmedaille mit der „Statue“ des Kaiſers im Revers[1] eine große Erzmünze mit ☧ und IN HOC SIN(gno) VIC(tor eris?), nach Cohen ungearbeitet aus einer Bronze der Zeit des Trajanus Decius und Gallienus.[2] Dann der ſchon von Eckhel[3] verworfene Contarniat mit dem vom Zodiacus umrahmten Kopf Konſtantins und der der Inſchrift vom römiſchen Triumphbogen des Kaiſers entnommenen Reverslegende von S. P. Q. R. an bis dicavit.[4] Ferner ein Stück mit dem Revers und VICTORIA MAXVMA.[5]

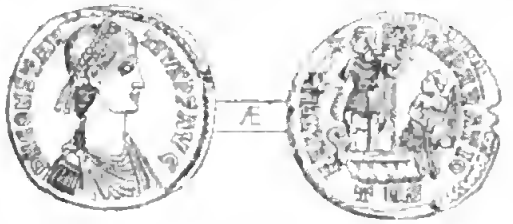


Fig. 233. Erzmünze Konſtantius' II. Phönixtyp (nach 340).

Fig. 234. Konſtantius II. (hoc signo victor eris).

§ 239. Vom Jahre 337—395. Von nachkonſtantiniſchen Prägungen chriſtlichen Charakters ſeien zunächſt erwähnt Münzen des Konſtantin II., Konſtantius II. und Konſtans Auguſti, Zweiſoldatentyp (GLORIA EXERCITVS) mit

[1] Madden § XVIII n. 1.

[2] Cohen, Médailles imp. vol. VI 119 note 2; Madden, § XVIII n. 2.

[3] Eckhel, Doctrina numm. vet. vol. VIII 98. Madden n. 3.

[4] Die berühmte Inſchrift vom Konſtantinsbogen, errichtet 315 als Denkmal des Sieges über den „Tyrannen“ Maxentius, lautet vollſtändig:

IMP. CAES. FL. CONSTANTINO MAXIMO
P. F. AVGVSTO S. P. Q. R.
VOTIS X QVOD INSTINCTV DIVINITATIS MENTIS SIC X
MAGNITVDINE CVM EXERCITV SVO
TAM DE TYRANNO QVAM DE OMNI EIVS
VOTIS XX FACTIONE VNO TEMPORE IVSTIS SIC XX
REMPVBLICAM VLTVS EST ARMIS
ARCVM TRIVMPHIS INSIGNEM DICAVIT
LIBERATORI VRBIS FVNDATORI QVIETIS

[5] Madden § XVIII n. 4; daſelbſt einige weitere zweifelhafte.

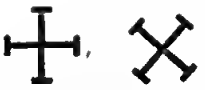
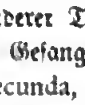
 , oder [1] auf dem Labarum. Dann die erſte Münzſerie des Konſtantius II. und Konſtans nach dem Tode Konſtantius' II. (346) mit dem gleichen Typ und im Labarum oder , Prägeorten P LG = prima Lugduno, P ARL = prima Arelato ſowie mit dem Typ der kranz- und palmtragenden Viktoria (VICTORIA AVGG) und einem im Felde;[2] desgleichen die zweite Serie mit Revers Konſtantin II. in ganzer Figur mit Labarum, worauf und Umſchrift PAX AVGVSTORVM bezw. VIRTVS DO (= dominorum) NN (= nostrorum) AVGG (= Augustorum), Münzſtätte Trier. Ein beſonders ſchöner Typ zeigt dieſe Herrſcher mit Labarum und Phönix in dem von der Viktoria geleiteten Boot; der Avers des Fig. 233 abgebildeten Exemplars mit Konſtantius II. in Diadem hat die Legende D N CONSTANTIVS P F AVG, der Revers FEL(ix) TEMP(oris) REPARATIO, Marke TR(everis) S(ecunda).[3] Auf manchen Münzen trägt Konſtantius II. einen Schild mit dem , auch erſcheint das Monogramm im Felde des Reverſes einiger Goldmünzen mit GLORIA REIPVBLICAE,[4] während auf einem Trierer Goldſtück mit der Legende VICTOR OMNIVM GENTIVM der Kaiſer das Labarum trägt.[5] Unter dem gleichen

Fig. 235. Konſtantius II. (Monogramm mit A Ω.) (350—353.)

[1] Mit den beiden letzten Zeichen fehlt dieſe Serie mit den Marken Rom, Theſſalonich, Konſtantinopel, Cyzikus, Nikomedia, Antiochien und Alexandrien.

[2] Dieſe Serie fehlt für Trier, Rom, Aquileja, Theſſalonich, Konſtantinopel, Cyzikus, Nikomedia, Alexandrien.

[3] Brit. Muſ., Madden § XX. Der Typ kam außer Trier auch in Lyon, Arles, Rom, Aquileja, Siscia, Theſſalonich, Antiochien (hier mit oder auf dem Labarum) vor. — Ein anderer Typ der felix temporis reparatio hat vor dem Kaiſer mit dem Labarum zwei Gefangene und wurde ausgegeben zu Rom (RP, RS, RT, RQ = Roma prima, secunda, tertia, quarta), Aquileja, Konſtantinopel, Cyzikus, Nikomedia, Alexandrien (manchmal  auf dem Labarum), Antiochien.

[4] Cohen a. a. O. n. 79, 80, 85.

[5] Cohen n. 39.

Herrſcher kommt auch erſtmalig der Typ des HOC SIGNO VICTOR ERIS auf; den das Labarum tragenden Kaiſer krönt die Viktoria (Fig. 234).

Die chriſtlichen Zeichen mehren ſich nun bei immer ſchlechterer Technik der Stücke. Um 350—353 erſcheinen erſtmalig die apokalyptiſchen Buchſtaben neben dem Monogramm.[1] Fig. 235 hat im Revers A ☧ Ω, SALVS AVG(usti) NOSTRI und die Marke TR(eviris) S(ecunda) neben einem Stern.[2] Ferner erſteht die Legende SALVATOR (= servator) REI PVBLICAE, und zwar auf Münzen des Vetranius, der ebenſo wie Konſtantius Gallus auch Stücke mit HOC SIGNO VICTOR ERIS prägen ließ. Vetranius verſetzte anderſeits unter dem Einfluß ſeines Bruders Julian die Iſis ins Münzbild, und der Apoſtat ſchaffte bekanntlich dem Heidentum insbeſondere auch im Münzweſen wiederum Eingang; ſeine Prägungen verherrlichen neben den früher einheimiſchen Göttern Anubis, Serapis und Iſis (Serapis=Julian, Iſis=Helena) den Deus sanctus Nilus uſf.[3] Pagane Typen zirkulieren weiter in der Regierungszeit ſeiner Nachfolger Jovian, Valentinian, Valens, Gratian; daneben treten aber die chriſtlichen wieder hervor, namentlich das Labarum, das auch auf den Prägungen des Uſurpators Procop, Valentinian II., Theodoſius I. eine Rolle ſpielt.[4] Ein ſpäter beliebter Typ für Kaiſerinnenmünzen kommt unter Alia Flacilla, der Gattin Theodoſius' d. Gr., auf, nämlich die ſitzende Viktoria, welche das ☧ auf einen Schild graviert.

§ 241. Die weitere Entwicklung nach der Reichsteilung unter die Söhne des Theodoſius, Arcadius und Honorius kann

[1] Alle früheren Exemplare, namentlich die Konſtantin I. zugeſchriebenen, ſind höchſt verdächtig, wenn nicht ſicher Fälſchung. Vgl. Madden § XVIII u. XXI.

[2] Brit. Muſ. Madden § XXI. — Eine ſeltene römiſche Silbermedaille des Konſtans hat als Revers vier Standarten; über den beiden mittleren, welche die Buchſtaben A bezw. Ω tragen, erſcheint das Monogramm, Umſchrift GLORIA EXERCITVM. Man hat in ihr eine gegen die arianiſchen Beſtrebungen Konſtantius' II. gerichtete Prägung vermutet, und die Ausgabe ſcheint kurz nach dem Konzil von Sardica (347) erfolgt zu ſein. Cohen, Méd. imp. n. 28, Madden a. a. O.

[3] Eine Bronzemedaille des Julian mit ☧ Cohen n. 51 iſt offenbar Fälſchung.

[4] Vgl. Madden, On the coins of Theodosius I and II. Numismatic chronicle 1861, 176.

hier nur kurz ſkizziert werden. Im Weſtreiche ſei hervorgehoben Honorius mit ☧-gekröntem Speer, auf einen Drachen tretend, während eine Hand von oben den Kranz reicht. Dieſe krönende Hand erſcheint auch von jetzt ab über dem Haupt mancher Kaiſerinnen. Galla Placidia, die Gemahlin des Konſtantius III., Mitregenten des Honorius, trägt auf manchen Goldmünzen ein Kreuz oder Monogramm an der rechten Schulter (Fig. 236), während das umkränzte ☧ im Revers ſteht.[1] Chriſtliche Embleme fehlen auch nicht auf den Münzen des von Alarich protegierten Uſurpators Priscus Attalus ſowie des Johannes, welcher 423 zum Kaiſer proklamiert war. Unter Valentinian III. ſcheint dann erſtmalig der Typ des Diadems mit dem Kreuze aufgekommen zu ſein,[2] falls eine von Bonduri publizierte Goldmedaille echt iſt, ſowie der Typ des Kaiſers mit mappa (oder volumen?) und langem Kreuz. Eine Probe S. 319 zeigt dieſen Kaiſer als Sieger über einen Drachen mit Menſchenkopf. Die folgenden Herrſcher von Petronius Maximus an bis Romulus Auguſtus haben das Münzbild nicht weſentlich erweitert, abgeſehen von einem Kreuz mit dem Worte PAX auf einem Exemplar des Anthemius (Cohen n. 9) und der Legende SALVS MVNDI mit großem Kreuze auf anderen Münzen dieſes Kaiſers.

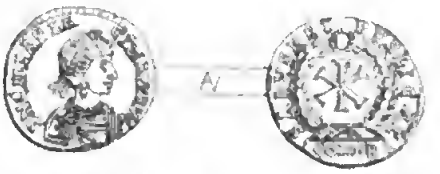


Fig. 236. Aureus der Galla Placidia.

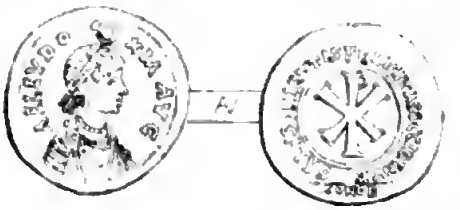


Fig. 237. Aureus der älteren Eudoxia.

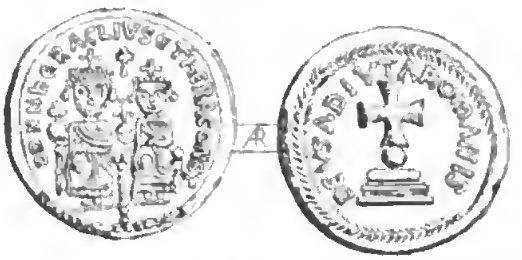
Im Oſtreiche führte Arcadius den Typ der Viktoria mit Kreuzkugel ein; auch hier kommt gleichzeitig die das Monogramm ſchreibende Viktoria auf Kaiſer- und Kaiſerinnenmünzen vor. Auf

[1] Brit. Mus., Madden, christian emblems etc. § XXV. — Die Marke COMOB iſt charakteriſtiſch für die Münzen des Weſtreiches, welche zudem faſt immer im Felde des Reverſes Buchſtaben haben; im Oſten dagegen CONOB ohne weitere Buchſtaben.

[2] Jedenfalls trägt die Krone ſeiner Gattin Licinia Eudoxia auf den in Italien geſchlagenen Münzen das Kreuz.

die Reichsteilung ſelbſt ſpielt der ſchöne Aureus der Gemahlin des Arcadius an, welcher um ein ☧ die Worte legt: SALVS ORIENTIS FELICITAS OCCIDENTIS,[1] ſowie die eigenen Münzen des Kaiſers mit der Legende NOVA SPES REIPVBLICAE. Theodoſius II. gab eine Serie mit der Umſchrift GLORIA ORVIS (sic) TERRAR(um) heraus, wo er ſelbſt mit Labarum und Kreuzkugel ſteht.[3] Zur Hochzeit des 451 proklamierten Marcian mit Pulcheria, der Tochter des genannten Theodoſius, wurde ein Goldſtück geprägt, welches das hohe Paar im Nimbus zu Seiten des ſegnenden Chriſtus vorſtellt, was an gewiſſe Typen der ſondi d'oro erinnert; die Legende heißt FELICITER NPBTIIS (sic = nuptiis).

Mittelerz des Juſtinian I.[2]



Silbermünze des Heraklius und Heraklias Konſtantin.[4]
Fig. 238. Byzantiniſche Münztypen.

Der echte byzantiniſche Typ beginnt nach der Münzreform des Anaſtaſius (491—518).[5] Unter ihm wie ſeinem Nachfolger Juſtin I. zunächſt noch alte Typen, namentlich Viktoria mit großem

[1] Im Pariſer Münzkabinett; Sabatier, Monum. byz. I. 110 n. 2. Von anderen auf die jüngere Eudoxia, Gemahlin des Valentinian III., bezogen.

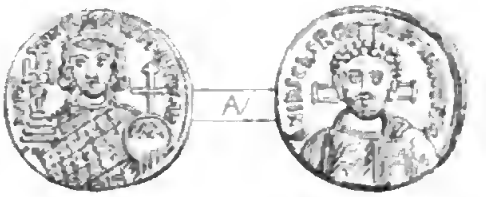
[2] Brit. Muſ. Büſte des Kaiſers D N IVSTINIANVS P AG C nach rechts mit Diadem, auf der Bruſt ; Revers M mit Differentialzeichen *I'*, flankiert von Stern, großem Kreuz und oben kleinerem Kreuz. Marke KART.

[3] Seine Gemahlin heißt auf allen Münzen EVDOCIA.

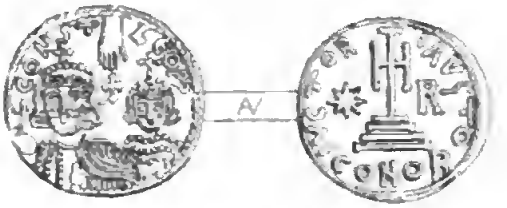
[4] Ebenda. Beide thronen en face, haben Kreuzdiadem und Kreuzkugel; zwiſchen den Köpfen ein Kreuz. Umſchrift DD NN HERACLIVS ET HERA CONST. Revers (Kranz) DEVS ADIVTA ROMANIS; eine vom Kreuz überragte, auf drei Stufen ruhende Kugel.

[5] Madden § XXVI und »Addenda«.

Kreuz. Ein äußerſt ſeltenes Kupfererz Juſtinians (im Britiſh Muſeum) bringt erſtmalig die Acclamation VITA, welche entſprechend dem VINCAS oder NIKA der Contorniaten, dem N(e)PЄ(reat) der Münzen des Focas und der Leontina ſowie dem P(er) A(nnos) MVL(tos) ſeit Theodoſius III. zu nehmen ſein wird; ſie ſteht auf dem Avers unter dem Doppelbild Juſtinians und ſeines Onkels Juſtin.[3] Beſondere Kennzeichen jüngerer Münzen ſind chriſtlicher Bildſchmuck (Chriſtus, die Madonna), verbunden mit längeren oder kürzeren Acclamationen. Sie fallen, beginnend mit Juſtinian II., (685—695) weit über den Rahmen dieſes Handbuches heraus, und es mag genügen, einige charakteriſtiſche Proben in Fig. 238 u. 239 gegeben zu haben.



Aureus des Juſtinian II. (Chriſtusbüſte).[1]



Aureus des Konſtantin V. und Leo IV.[2]

Silbermünze des Johannes Zimisces.[4]

Fig. 239. Byzantiniſche Münztypen.

[1] Ebenda. Büſte des Kaiſers en face; er hält das dreiſtufige Kreuz und Kreuzkugel (mit PAX). Umſchrift D N IVSTINIANVS MVLTVS AV. Revers Bruſtbild Chriſti mit Kreuz ſtatt Nimbus und Buch in der L., die R. ſegnend; (dn)N IHS REX REGNANTIVM.

[2] Ebenda. Konſtantin Kopronymos und ſein Sohn en face thronend mit Kreuzdiadem; Konſtantin hält die Kreuzkugel, zwiſchen beiden Kreuz und Hand Gottes. Umſchrift CONST LEO PP. Revers VICTORi (= victoria) AVGTO (= Augustorum), dreiſtufiges Kreuz zwiſchen Stern und R(avenna?), Marke CONOB.

[3] A. a. O.

[4] Dieſe ſeltene Münze aus dem Ende des Jahrtauſend trägt auf dem Avers die Legende *Θεοτόκε βοήθει τοῖς βασιλεῦσι*, während der ſehr ſchwer zu entziffernde Revers gewöhnlich wie folgt interpretiert wird: *μῆτερ Θεοῦ δεδοξασμένη ὁ εἰς σε ἐλπίζων οὐκ ἀποτεύξεται Κυρίου.*

Register.

Kursiver Druck kennzeichnet die in Inschriften vorkommenden Eigennamen. Die alphabetisch geordneten Städtenamen der Rubriken Afrika und Italien im Abschnitt über die Topographie der altchristlichen Denkmäler sind nicht in dieses Verzeichnis aufgenommen. Die Hauptstellen kennzeichnen fettgedruckte Seitenzahlen.

Aachen 517
ABC 583,1
Abbakyros 463. 465
abbatissa 224
Abdalla, Henchir- 74,1
Abgarbild 409 f., Korrespondenz 101
Abel und Kain 332 f. 392, — und Melchisedech 472 f.
Abendmahl 441 f. 454. 470,2. 481
Aber, Um el- 74,1
Abertiosstele 100. 218. 221. 228 ff. 295. 359
Abila 107
Abkürzungen 198 ff.
Abraham, mit Isaak und Jakob 215 ff., und Melchisedech 480, Opfer 127. 299. 335 ff. 462. 477. 498. 502. 526
Abrasax 25. 595 f.
Abu Gôsch 103
Abu Hanâjâ 105. 248,4
Accademia Pontificia 71. A. Romana 22
Acclamationen 211 ff. 593,2
accubitum 302
acerra 527,1. 567
Acheiropoieten 406 ff.
Achmim 73. 76. 397. 437. 548
Acilliervilla 119
Acinippo 105
acta proconsularia 52. a. sanctorum 44
Adam und Eva 330 ff. 500. 542,1
Adana 98
Adelfiasarkophag 368. 413
Adeodatus 198
Adjedj, Henchir- 77
Adler 315 f. 432. 451. 540
Adriani 101
aedicula 380 f.
Ägina 89
Aegrilius Boltus 493, 2
Ägypten 63. 74 ff. 134. 208 f. 538 ff.
Äolien 101
Ährenbündel 331. 393
S. Aemilianus 85
Aeracura 305
Ärmeltunika 550 f.
Afrika 77 ff. 137 f. 164 ff. 210. 214 f. 248
agape 420
Agape 214. 301. 303. 330
S. Agapitus 92
S. Agatha 101
S. Agathonicus 85
Agatius 314
ἁγίασμα 153
d'Agincourt, S. 20
Agmum Ubeklar 147. 149
Agnellus 471
S. Agnes 243. 437
S. Agnese, Katak. 113,3. 178. 222. Kirche 68. 463
ἀγοραῖα 114
Agrimensoreshandschrift 481
ἀγωνοθέτης 427 f.
Ahnas-el-Medine 75
Aigai 98
Aila 104

Ajune 105
Ainalow 45. 501
Ain-Beida 181. 530. -Ghorab 247. -Sultan 182
Aiſtuli 115
Air 87. 169
Akmoneia 100
Akolyth 223
Akaris 76
Akroſtichon 294.
Akroterien 494. 503
Aktiengeſellſchaften, ſepulkrale 114
Aladja-Dagh 99
Alarich 115
Alaſſus 107
Albano 16. 403 f.
albata 588,3
Alba Urgavonenſis 105
Albe 556
Aleppo 105. 248,4
Alexamenos 254 ff.
Alexander 215. Katakombe 115. Alexanderſtele 218,6. 229
Alexander Severus 308
Alexanderinſel 77
Alexandria parva 99
Alexandrien 60. 75. 280. 524 f. Katak. 116. 354. 361,1. 386 f. Perſonification 475,1
S. Alfano 97. 130
al fresco 287
Algier 43. 77 ff.
alicula 554,2
Aliſtra 99
Allegranza 18
Alphokranon 77
Alt 25
Altar 176 ff. 344,2. 469. 472. 525, 1. Altarkreuze 565 f.
Altteſtamentliche Szenen 330 ff.
alumnus 223. 253
ama 185. 564 f.
Amantius 144,1
Amaſia 101. 453
Amaſtris 101
ambitus 156
ambon 153. 183
Ambroſianiſche Tituli 249. 454
Amiatinus, Codex 484
Amida 107
Amiens 210
Ammoniter 256
Amorion 100
Ampelia 390
Amphibalus 556 f.
Amphiolochios 139
Amphorenſtempel 322 f.
Ampulle 317. 320. 578 ff.
Amulette 594 ff.
Ammàs 103
Anaia 100
Ananias 347 f. 429,5
Anastasia 198
S. Anaſtaſia 471,1
Anaſtaſiopolis 107
Anatheme 217 ff.
Anazarbe 98
Anchialos 89
Ancona 184
Ancyra 101. 170. A. ferrea 100
Andabilis = Andaval 98
Anderſon, J. 46
S. Andreas 61. 387
S. Andronicus 52
Andujar 105
Anea 104
angelus bonus 306
Anianos 525
Anim 104
Anker 210 f. 295
Anniſerlampen 490. 571
Annius 257
Annonabeamte 446 f.
Annuna 149
Antaeopolis 77
Antaradus 107
S. *Anteros* 122. 220
Anthusa 421 f.
Antinoe 75. 378 f. 548
Antiochien 99 f. 105. 280. 399, 3.
Antipyrgos 77
antiquitates 3 ff.

Antonintempel 253
Antonius 575
Anuald 253
S. Anūp 209
Anχ 173. 298. 310. 316. 339. 547. 560
Apameia 100. 107. 334. 598
Apſel 319. 330,3
Aphrodiſias 99 f. 489
Apotryphen 52. 412. Bilder 406 ff.
S. Apollinaris 471,1. 472
S. Apollo 209. 522. Kloſter 399, 3
Apollo-Helios 97
Apolloniaš 86. 100 f.
Apoſtel 412. 422 f. 427 ff.
Apotheoſe 294
Appell 46
Apſis 150. 153 f. 458 ff.
Apte 87
aquae altae 96. a. Salviae 434,1
aquamanile 185. 374. 564 f.
Aquila 16
Aquila u. Priſca 128
Aquileja 101 f. 169. 372. 439
Aquilius 311
Arabiſche Kunſt 540,2
Arabiſſos 85
Arbela 107
Arbokadama 107
arca 119. 181. arca evangeliorum 566
Arcadius 159
Archäologie, Geſchichte u. Literatur 9 ff. Quellen 52 ff. Topographie 74 ff.
Arcona 105
Arcoſolium 118
Ardabau 100
area 79. 112. 113,3. 134 f.
Arenar 117. 448
Arethuſa 107
Arianiſch 54. 469,2
Aringbi P. 13
Ariſtäus 360
Arivald 253
Arkandisziplin 237. 393
Arles 68. 87. 210. 494. 502. 600,3. 605
Armband 591 f.
Armellini, M. VI. 32. 36. 253,1. 448
Armenien 85
Arnolfo di Cambio 509
Arſinoe 86. 560
Artemisius 220
ἀρτοφόριον 525
Arykanda 99
ἀρχαιογράφος 4
Aſcoli 90. 169
Aſhburnham Pentateuch 484 f.
Aſkalon 104
Asklepiake 193
Asklepiasſarkophag 241 ff. 507 f.
Asklepios 377,2. 405
Aſpendos 99
Aſſuan 77. 399,3
Aſterios 276. 453. 466. 532,1
Aſtigi 105
Aſtorga 105
a tempera 286
S. Athanasius 464
Athen 87 f. 221. 307,5
Athos 89. 354. 418
Athribis 76. 316
atrium 144. 150. 155 f.
Attaleia 99
attica 496
aucupium 448
Audurus 80
Auferſtehung, Chriſti 375. 434. 470,2. der Toten 238 f. 317
Auflegegrab 132
Augurinus 215
Auguſti 24
Aulana 104
Aurelianopolis 100
Aurelier 243. 548
Auriol 177
Ausgrabungen 63 ff.
Ausſätzigenheilung 379
Auſtraſiſche Königsliſte 537,3
Autheis 256 f.
Autun 87. 228
Avignon 87
Axiupolis 102
Azani 100
Azarias 347 f.

Azes 597
Azotos 104
Azugugel 98
A Ω 211. 222. 297. 583,1

Baalbeck 105
Babastus 77
Babina 595
Babuda 106
Babylonische Jünglinge 311. 347 ff.
Baccano 177,2
de Backer 44
Bäder 175
Baetocaece 105
Bagis 100
βαθροειδές 193,1
βαιτύλιον 574
Balaam 361
Balaneae 107
S. Balbina 123
Baldachingrab 119
Bankgrab 119. 132
Baptisterien 64. 168 f. 243. 469. 498
Baquza 106
Barata 98
Barbe 105
Barcelona 105
S. Bardias 88
Bar-ittâ 565 f.
Barke 77
Baronius, C. 11
Bart 333,1
βασιλεία 229
Basilika 145 ff. Einrichtung 176 ff. 449 ff.
Basilius 222. S. B. 465
Basnage 7. 14. 377,2
Bassussarkophag 10. 64. 193. 313. 372 f. 382 f. 499 f.
Batanaea 104
Battissier 41
Baumgarten, P. M. 34
Baumstark, A. IX. 216. 424,2. 438
Bawit 76. 399,3. 521 f.
Baza 105
SS. Beatrix et Soc. 177
Bebel, B. 13
Becher 492
Becker, Ferd. 48
S. Beda 54
Bedjan 53
Begastri 105
behema 344
Beisetzung 199
Beit Gibûn 103
Beleuchtungskörper 568 ff.
Belgien 22. 44
Bellermann 24
berma 154
Benedikt XIV. 19. 68
Benenatus 202. 525,1
Bénian 166
Berger, E. 285 ff.
Berlin 86
Bernwardstüren 519 f.
Beroea 89. 107
Berufsdarstellung 446 ff.
Berytus 107
Besessenenheilung 380
Betharaba 104. 184
Bethlehem 103. 458 f. 462
Bethune, Mons. 529,4
Beturia 297
Bezold 146
Bianchini F. u. G. 18
Biar el Kherba 165
Bibelminiaturen 475 ff.
Binbirkilisse 98. 149. 163. 171. 468
Bincentiolus 192
Bingham, J. 14
Binterim 24
Bischofsinschriften 221
bisomus 118. 219. 496
Blachernitissa 412
S. Blasius 90. 130
Bleigegenstände 192,1. 321,3. 322. 427. 508
Blindenheilung 378 f. 470,2. 481. 483 f.
Blutflüssige s. „Hämorrhoissa"
Blutgläser 578 f.
Bobbio 307,5
Bock, Fr. 50. 546
v. Bock, Wl. 45. 307

Böhmer, W. 24
Bòz-üyük 100
Bohrer 491 f.
βοήθεια 215
Boldetti, M.'Ant. 15 f.
Bollandiſten 16. 44. 53
Bolosa 214
bonae memoriae 199
Bonifatia 192
Bonaria 90
Boraſi 102
Borchardt, L. 65,3
Bordeaux, Pilger von 60. 146
Boſio 10 ff. 253. 444
Boſnien 102
Boſtra 106. 256
Bottari 17
βουκόλος 307
Bourges 87
Bucherianiſcher Katalog 55
Buchmalerei 474 ff.
Bulić, Fr. 40
bulla 316. 451
Bundesſtade 480
Bunſen 24
Burnef 15,3
Buthrotos 89
bracae 548
Bracciolini 62
brandea 179. 181. 452. 525. 582
Brautkaſten 531 f.
Brescia-Lipſanothek 349. 375. 388. 527 ff.
Bronze 323. 429. -Lampen 150,1. 576 ff. -Ampullen 580 f.
Brote, euchariſtiſche 565,2. ſ. auch »fractio panis« und „Mahlſzenen". Brotvermehrung 127. 384 ff. 470,2. 481
Brunnen 337. 387
Bruſſa 101
Bruzos 100
Byblus 107
byrrus 557
byzantiniſch 162. 164. 370. 466. Elfenbeine 542,1. Muſeum 70
βωμοειδές 193,1
βωμός 176. 208
Cabra 105
Cabrol, F. 42
S. Cadſansſtone 196
S. Cäcilia 27. 121. 186. 299
Caerleon 87
Cäſarea 98. 101. 104. 175. 377,2. 405
calchieren 66
Calagurris 105
Calaborra 105
calamus 534. 564,3
Calepodiuskatakombe 65. 590,3
Callistus 206,2
Callixtkatakombe 113,3. 121 ff. ſ. a. Sakramentskapellen
a campana-Gräber 130
cantharus 155. 158
Canicattini 97
canna 434,5. 564,3
canones 261
cancelli 182
Cameen 594
camisia 549
Campo Santo 37. 408,1
capitularia evangeliorum 54
cappa 557
Cappella greca 119 f. 129. 349 f. 380 f.
capsa ſ. „Pyxis"
Capriola 493
Capua 416
Carthagena 105
Carula 105
Caſel 556 f.
Caſſabathal 99
Cassianus 177. S. Caſſianus 471,1
Cassius 250
Caſtagnetten 589
Caſtellamare 130
castitas 315
Catilia 201
Caſſiodor 224
de Caumont 21. 41
Cavallari S. 413
Caylone 105
de Caylus 20
Celano 17,5
Celeja 102

S. Celerina 79
Celerinus 222
cella 91. 171. cella trichora 78. 121. 147 ff.
Centaur 451
Centralbauten 74 ff. 138. **167** ff. 466
Ceolbert 253
Ceolfridbibel 33
cetus 344
Ciacconio, A. 12. 253. 333
ciambella 353,1
Ciampini 17
Cibalis 102
ciborium 181 f. -Säulen 433 f.
Cicero 3
Cicognara 21
Cilli 102
Cimitile 91. 143
cinque santi 122. 299 f. 313
cippus f. „Stele"
Cirkusſzene 437
Chabet 54
Chaqqa 106
Chalce 405,2
Champollion 298
Charta Cornutiana 185
Cherchel 79. 575
Chiaramonte-Gulfi 97
chiese grecche 92
Chigiana 348,3
China 85. 190
Chios 89
Chiton 548
Chiuſi 16. 23. 35. 197. 221
Chlamys 553
Chora 89
chrismaria 579 ff.
S. Chriſtina 90. 471,1
Chriſtusbild **398** ff. 479. 498. chriſtologiſche Bilder **363** ff.
Chronograph 54 f. 112. 475
chronologiſche Tabelle 258 ff.
Chrysiana 207
chryſo-elephantine Kunſt 516 f. 523
Chryſolora 62
S. Chryſogonus 471,1
S. Chrysostomus 464
Clarac 21
clavi 547 ff.
clavis scripturae 311
classis 471
claustrum 175
Claudiopolis 99
Clematius 218,3. 246
S. Clemens 101. 463. 471,1
S Clemente **152** f. 398
Cleomenesvaſe 73
Clermont 87
Climatius 221
clipeus 496. 499
Coca 443
Cochet 42
coelus 308. 498
Cömeterial-Kataloge 61 f. -Kirchen 135. **142** ff.
coemeterium 112. 134
coena coelestis **301** ff.
coenobium f. „Koinobien"
cognomen 197 f.
collegium, cultorum martyrum 71. 142,1. Romanum 71, Urbanum 36. 71
colobium 556,2
Colonia 98
Coloſeum 44
colum vinarium 564
comes 185. 486
Cominia 436
communio sanctorum 238. 424
commissione sacra 32. 71. 124
Comob 607,1
Comidillakatakombe 65. 253,1
confessio 154. **178** ff.
Constantia 202
Coſtanzamauſoleum u. Sarkophag 139. 167 f. 314. 332. 456 f. 497,1. 504,2
Corblet 21. 41
Cordero 23
S. Cornelius 220. 244. 471,1
corona 305 f. 322. 461. 505
coronatio 126. **424** ff. 437. 520,3. 530
corpi santi 15,3. 578,3
Corſini 18

SS. Cosma e Damiano 404. 459 f. 465
Costa 442,4
Cotiaeum 580,7
contabulatio 552 ff.
Cotta 23
Cottonbibel 477
Cremona 184
Crescentio 128. 253
Crispinus 187
Croſtaroſa 146
Crum, W. E. 44. 539,2
crux 296 ff. 598 ff. vaticana 531
cubiculum 117 ff.
cucullus 553
cucurbitis 346
cumba 112,1
cum sanctis 215
culter eucharisticus 565
cuniculi 117
curia 157
custodia ſ. Pyxis
Cypern 85. 532
S. Cyprian 79. 471,1
Cyprian, E. S. 14
Cyriakatakombe 238,5. 342. 450
S. Cyrillus 465
S. Cyrillus 464. 575

Dabravina 102. 316
Dacheloaſe 77
Dädaliusglas 585
Daille, J. 14. 377, 2
Dallunto 102
Dalmatien 102
Dalmatik 551 f. 554 f.
Dalmatius 213
Dalton 46. 532
Damaskus 60. 105
Damaſus, Inſchriften 122 ff. 240 ff. Katakombe 123
damnatio memoriae 223,3
Damus el Karita 79. 113. 293. 417 489 f.
Dana 105 f. 135. 137. 298.
Daniel 299. 350 ff. 480. 500
Dardanis 77
Datierung 200 ff.
S. Daria 471,1
David 342. 479,3. 485. 502
Debeltum 89
Delattre P. 43. 65. 143. 317. 448,3
Delehaye, H. 44. 173,2
Delphi 88
Delphin 306. 448,3. 498. 532,6. 577,5
S. Demetrius 88. 464. 471,1
Dendera 76
Deodata 425,2
depositio 55. 199
Derbe 99
Deusdedit 198
Deus Nilus 606
Deutſchland 13 ff. 19 f. 23 ff. 47 ff. 86
Dexter 221
Diakonie 151. 153. 166. 175. 567,1
Diakoniſſe 223
Dichtungen, epigraphiſche 239 ff.
Didron 21
Die 87
S. Digna 82
Digne 87
Djedar 138
Djeras 103
Djize 106
δικαιοσύνη 309 f.
δίκτυοι 182
Diodoris 107
Diogenesgrab 136 f.
Diocäſarea 99
Dionyſias 107
dionyſiſche Zeitrechnung 203 f.
Dioskoridesminiaturen 309. 478
Diospolis 77
dipinto 192. 425,2. 496,3
diptychon 374. 417 f. 488, 533 ff.
discriminalia 590
discus 569
dis manibus 198 f. 306
Dispater 305
dispensator 465
Dittochäum 249. 454 f. 484
divus 294

Döllinger 48. 511 f.
Dogmatiſche Inſchriften 227 ff.
Doliche 107
dominicum 145
Domitilla 219, Katakombe 68. 115. 307. 385 f. 400. 435
Donatiſten 80
domnus 226 f.
S. Donatus 92
Dondi 62
Dornenkrönung 374 f. 394
Doroſtorum 102
Dorpat 45
Dorylaion 100
δοῦλος θεοῦ 220
Doxologie 216. 237 f. 424. 593,2
Drachen 318 ff. 352. 418. 505. Drachentöter 548. 580. 595,2
draconarius 319
Dracontius 493
Dreieck 393
Drepane 101
Drexler, W. 596
Drizipara 89
Drona 105
Drummond 7. 46
δρύφακτα 182
Dschakur 209. 415
Dſchemila 184
Duchesne, L. 32 f. 34. 37. 39
Dumanli 100
Dunraven 46

Eauze 87
Ebers 209. 298,1. 538,1
Eccleſius 471. 473
école biblique 71. 451
Edeſſa 61. 107. 160,3. Synode 407,1. 409 f.
Edfu 73. 540 f.
Edelſteine 531,2. 589 f. a. „Gemmen"
Ehedarſtellungen 442 f. 531
Ehrhard, A. 53
Eichbaum 373
Einſiedeleien 90. 97. 103 f.
εἷς θεός 186. 209 f. 228. 437,5. 494,1
Elbaumana 101
ἔλαια 579 ff.
El Barah 106. 137. 298.
Eleazar 464
Electus 437
eleison 256. 313. 320
Eleuſſa 98
S. Eleutherius 90
Eleutheropolis 103
Elfenbeinſkulptur 516 ff.
Elgin, Lord 22
Elia Himmelfahrt 308,3. 342 f. 480
Elis 88
El Kargeh 139 ff. 388 ff.
Elvira 105. 276
Epheſus 101. 280. 413. 460. 489
Epigraphik 191 ff.
episcopium 105
episcopus 200
epitetha 205 ff.
Email 566,3
S. Emerentiana 471,1
Emerita Auguſta 391
endromis 554,2
Engel 349. 362 ff. 416 ff. 432 f. 464 f. 473
England 46 f. 87
Enkolpien 594 ff.
Equitius 311
S. Erasmus 464
Erebos 238
Ermenek 99
Ernteſzenen 497. 500
Eroten 306. 399,3. 498
Erzdiakon 223
Eſchatologie 238 f.
Eſchmunein 522,1
Eſel 357 f.
Esne 76. 209. 540 f.
Esquilinſchatz 531 f. 544
Etſchmiadzinevangeliar 399,3. 526,3
S. Eutychian 220
Euboea 88
Eubuleus 399,3
S. Eucharius 86. 503
Euchariſtie 228 ff. 439 ff. 525,1

Eucharistus 198
Eucherius 311
Eudoxiamünze 607
Euelpistus 198. 495
εὐεργέτης 406,2
S. Eugenia 471,1
S. Eulalia 87
Eulogia 387. 580 f.
S. Euphemia 85. 90. 426. 436. 471,1
Euphemiäan 548
Euphrasius 200
Euphrat 459
εὕρεσις 309
Eusebia 389
Eusebius 237,2. 244. 590,3
Eustachius 253
S. Euthymius 464
Eutropos 492
εὐχή 309 f.
Evagrius 60. 173
Evangeliar 46. 442. 536
Evangeliſten 430 ff. 480. 488. 527 f.
exedra 142
exomis 550
Exorziſt 151. 223
Export 504,2. 532,2
Exultetrolle 309
Ezechias 464
Ezechiels Viſion 347
Ezrah 106
ἐως ἀναστάσεως 208,5. 239

S. Fabian 122. 147. 220
Fabretti, R. 15. 492
Fälſchungen 72 f.
faldistorium 353
fasciae crurales 356. 548,2
Farben 287
fata divina 305
Faustinus 221
Fayenceſchale 402
Fajum 75. 301. 541. 546
Feigenbaum 330,3
Felix und Adauctus 245. 430 f. 436
Felix 212. 493
S. Felicitas 52. 245. 452. 471,1
felix reparatio temporum 315. 605
fenestella confessionis 154. 179 f.
Feriana 193
ferula 155
fibula 316. 549. 590f.
Ficker, G. 50. 228
fidelis 225. 256 f. 571,4
Fiorillo 21
Firmung 442,4
Fiſch ſ. Ichthys
Fiſcher 372. 384. 452,1. 457. 470,2
Fiſchfang 429,5
Fiſchhändler 448
fistula 564, 3
flabellum 565,2
flameum 420 555
Flavia 390. Arkas 224. Domitilla 219
Flavias 98
Flavier 243. 435,1
Flavius Latinus 221
Fleury, de 42 f.
Flügel ſ. „Engel"
foculus 526,3
Förſter, E. 48
fondi d'oro 322. 378 f. 412. 428 f. 436 f. 443. 584 ff.
Forcella 40
forcipes 589,3
formae 135. 179. 448
Forrer 548
Fortunatus 227
fossor 114. 117,1. 219 f. 223
fractio panis 129. 303 f.
Frankreich 20 f. 40 ff. 65. 87. 209 f.
Freskomalerei, Katakomben 277 ff., Kirchen 463 ff.
Froſch 572,4
Fruchtbarkeitsgöttin 416
Führer, J. 36. 425
Fünfkirchen 102
Fundi 453 f.
Funeralkollegien 114
Fulko 253
Fulvio, A. 62
Furius Dionyſius Philocalus 195. 240 ff.
Fußwaſchung 372

Gabala (Gabba) 107
Gabriel 186. 418
Gadamana 101
Gadava 104
Gagae 99
S. Gaius 121. 220
Galante, A. 35
Galatien 101
Galgala 184
Galla Placidia 93. 469 f. 563,1. 607
Gamurrini, J. 66
Garibaldus 253
Garrucci, R. 6. 34. 414. 478,1
Gatti, G. 28. 34
Gayet 70. 75. 538,1. 541. 548
Gaza 103. 369
Gazellen 317
gazophylacium 151
Gebet 282 f. 309 f.
v. Gebhardt 480
Gemme 295. 312,2. 320. 346. 396,1. 593
Geneſiscodex ſ. „Wiener Geneſis“
gentilitium 197 f.
Genua 409 f. 562,1
Geon 459
Georgia 184. 224. 451
S. Georg 88. 320 f. a. „Reiterheiliger“
Geraſa 103. 380
Gerhard, E. 5. 24
Gerichtsſzenen 421. 470,2
S. Germain 177,1
Germano, di S. St. 39. 186 ff.
Gerona 105. 350
Gerontus 222
Gewandung 292. 545 ff.
Ghargos 98
Gichtbrüchigenheilung 284. 288. 377 f.
Gilgal 103
Gindarus 107
Giovenale, G. B. 39
Gipsabgüſſe 67
Glabrio 129
Glasgefäße 562. 583 ff.
Glockengrab ſ. »campana«
gloria, exercitus 600. in excelsis 248. Romanorum 421,2
Glückſelig 410
Gnoſtizismus 228. 255. 341. 356. 399 f. 439,3. 541
Goldgläſer ſ. »fondi d'oro«
Goethe 24
S. Gregorius 244
Gornji Turbe 102
Gorthyna 89
Gott 331. 392 f.
Gournerie, de la 41
Grabfrevel ſ. „Anatheme“
Grabkammer ſ. »cubiculum«
Grab Chriſti 375. 529. Grabkirche 175. 182. 184
Grado 181 f. 524 f.
Gräven, H. 50. 65. 516,1. 524. 542,1
Graf, Th. 546. 560
Graffito 121. 192. 195. 251 ff. 425. 579,1
Granieri 97
graphia aurea 61
gratiam accipere 225
S. Gregor, d. Gr. 7. 221. 464. von Nyſſa 139. 434. Theologus 465
Gretſer, J. 13
Griechenland 47. 87 ff. 160. 207 f.
Griechiſche Sprache 196
Grimaldi 510
Grimenothyrai 100
Griſar, H. 89
Große Oaſe ſ. „El Kargeh“
Grüneiſen 25
Greifswalde 69. 71
Guadix 105
Guaſti, G. 34,3
Gül-bagtſche 101
Guericke 24
Gueſſeria 149,2
Guidi 54
Guſtun 77
Gſell 65

Habakuk 351
Hämorrhoiſſa 378 f. 470,2. 498
Habu 316 f.
Haifu 103

Hand Gottes 335 ff. 351. 392. 424. 426,3
Harnack, A. 228. 232. 480
Haſe 318
Hasnaua 166
Haſs 106. 136 f.
hedera 346,1
Heiligenbilder 419 ff. 522
Helena 167. 222. 504,2. 602,2
Heliopolis 100 f. 105. 314,3
Helios 342
Helmsdörfer 25
Henchir-, el Agrez 166,2, el Atech 165, Seffau 166
Henkelkreuz ſ. „Ank“
Henkelkelch ſ. „Kelch“
Herakleopolis 75. 77
Herculanum 22. 63
Hermaeus 597
Herme 514
Hermes 360, ſ. a. „Mercur“
Hermeskatakombe 193. 380. 421 f.
Herodes 369 f.
Herzegowina 102
L'Heureux, J. 12
Heyne, Chr. 4
Hidra 166
Hierarchiſche Inſchriften 220 ff.
Hieropolis 100. 218. 228 ff.
S. Hilarius 219. 317
Himmelfahrt Chriſti 137,2. 416. 502
hippokampos 344 f. 532
hippopotamos 506
S. Hippolytus 10. 64. 200,2. 239. 245. 434,5. 471,1. 511 f. 573
Hippoſtratos 597
Hirſch 317. 530
Hirte, der hl. 229 ff. 303. 356 ff. 399. 469. 507. 513 f.
Hirten, die 369 f.
hoc signo 606 f.
Hodegetria 412
hodoëporica 59 ff.
Holtzinger 453
Holz, Altäre 178, Kämme 590, Skulpturen 516 ff.
Horuskind 209
Hoſpital 160,3. 175 f.
Hoſpiz ſ. „Xenodochium“
Hübſch 49
S. Hyacinth 471,1
Hygieia 377,2
Hymenäus 442
Hypaipa 100
Hypogäum 112
Hypſele 77
Hyrgaliſcher Diſtrikt 100
Hyvernat 53 f.
θάλασσα 308
θεοθήκη 525
θεοῖς καταχθονίοις 198 f.
θεοτόκος 609,4
θεοῦ υἱός 294
θήκη 193,1
θρόνος ſ. „Kathedra“
θυσιαστήριον 153

Ichthys 210 f. 236 f. 293 ff. 301 f. 323 f. 346 f. 352. 441. 591,1
ἱεραὶ δέλτοι 535 f.
ἱερατεῖον 153
Ignatieff, Frl. von 45
IHS 609,1
Ikonium 99. 139
Ikonographie 392 ff.
Ikonoſtaſis 182
in bono 214 f.
Indiktionen 202 f.
Inſchriften 191 ff., Sammlungen 62
Inſtrumente 117,1. 431,7, f. a. „Marterwerkzeuge“
Intaglio 594
Interpunktion 195 f.
Irene 302. 309 f. 424, Schweſter des Damaſus 124. 240 f. 388
Iſaak VIII. 504
Iſaias 353 f. 361. 418 f. 464. 480
Iſaura 98. 468
Iſaurien 98 f.
S. Isidor 575
Iſis 209. 236. 415. 606
Israeliten 337 ff.
Italien 10 ff.

Itinerarien 59 ff. 123
Jahn, O. 5
Jahreszeiten 308 f.
Jakobizenen 476 f. 485
ianua confessionis 179
S. Januarius 309. 312,2. 426,1. 435 f.
Jahve 595 f.
Jelič, L. 40. 101
Jedikapulu 98. 149
Jeremias 209. 354
Jericho 60. 103. 184
Jerusalem, Einzug Jesu 372 ff. 481. 488. 500
Job 60. 353. 500
S. Johannes 396. 480 f.
Johannes u. Paulus 186 ff. 276. 434. 471,1
Johannes Presbyter 61. 397
Jonas 299. 343 ff. 371. 480
Jordan 308. 384
Jordanikatakombe 10
S. Joseph 368. 476 f. 524
Josuarolle 308,3. 410. 418. 478
Iucundianus 237
Iudas 218. 596,1
Judas 395 f. 481. 502
Julia, J. Euarista 233, J. Mara 257
Julian 606
Iuliana 299, J. Anica 478
Julia Concordia 136
Jungfrauen, gottgeweihte 223 f. 388,4. 443. 555. Parabel 388 ff., vestalische 223,3. 555,3.
Juno 234. 306. 442
Juppiter Ammon 256
Justin 530 f.
S. Justina 471,1
Justinian 297. 445. 467. 473. 608 f.

Kaisareia s. Cäsarea
Kalâbsche 76
Kalat Sem'an 110. 153. 173 f.
Kalb Lusch 106. 153. 161
Kalender 54. 475
Kalydis 99
Kalvarienberg 63
Kamulium (Kamûle) 76. 407,1
Kamel s. „Menas"
Kamm 378 f. 589 f.
Kanahochzeit 104. 386 f. 470,2. 564
Kananäerin 377
Kanzel s. „Ambon"
Kanzler, R. 34. 39. 383. 450
Kapharnaum 104
Kapitalschrift 194
Karabaczek 75. 546
Kappadokien 98
Kardamena 89
Kareina 100
Karien 100. 208,1
Karmel 104
Karnak 76
Karpathos 89
Karpokrates 405,2
Karthago 43. 54. 70 f. 280. 322
Karyatiden 456
Kasr ibn Wardân 171
Kasrin 345,3
Katagäum 112
Katakomben, alphabetisches Verzeichnis der römischen 94–96, -bilder 285 ff., -kirchen" 142 f.
Kataloge, der Cömeterien 67, kirchliche 535 f.
Katarakt 181. 227
Katechumenen 151. 225. 228
Kathedra 182 f. 522 ff.
Kaufinschriften 219 f.
Kaufmann, E. M. 437
Keltische Akademie 21, Inschriften 195,2
Kelch 184. 312. 314. 356. 440. 442. 561 ff.
Kennuat 161
Kephalene 89
κεραμίδες 154
Kerioth 107
Kertsch 104. 132,1. 219. 313
Kerynia 532
Kesteli 99. 171
Kibyra 100
κιβωτός 334
κιγκλίδες 182

Kindermord 370. 462. 485. 488. 496,2
Kilikien 98
Kinna 101
King 46
Kirche, Inschriften 246 ff., Inventar 559 ff., Personifikation 249. 299
Kirkmandrine 222
Kirsch, J. P. 34. 42. 51
Kition 85. 217,1
Kleidung s. „Textilien“
Kleinasien 63. 98 ff. 133 f. 162 ff. 206 ff. 398
Kleinkunst 543 ff.
κλίνη 302. 384
Klosterbauten s. „Koinobien“
Knight, G. 22
Knossus 89
Kodscha Kaleisi 171
Köln 16. 86
Königsgräber 132
κοιμητήριον 134
Koinobien 171 ff. 224
Konsulardaten 200 ff. 258 ff., -diptychen 534 f.
Kolanaya 237,2
Kolossai 100
Kolluthion 77
Komana 98. 101
Kommagene 106
Kondakoff 45. 468
Kongresse 70 ff.
Konstantin, Diptychon 399,3. 537, Münzen 597 ff., Schale 402, Triumphbogen 182. 391. 604,4
Konstantine 43
Konstantinopel 60. 160,3. 307,5, Hagia Sophia 85. 170. 466 f., Irenenkirche 85. 170. 466,2, Personifikation 475,1
Kopfbedeckung 547 f. 556
κοπιάτης = Fossor
Kopien 66. 69 f.
koptisch 75. 196. 209. 301. 313. 415. 493. 538 ff., 545 ff.
Korinth 89
κορπιάτης 575
Kos 89. 208,1
Kosmas Indikopleustes 418 f. 421,2. 430,4. 479
Kranz s. »corona«
Kraus, F. X. V f. 6. 34. 49. 71. 146 ff. 278. 352. 397. 457. 503. 579. 596
Kreuz 210 f. 296 ff. 319. 391. 565 ff., Kreuzesöl 579, Kreuzpartikel 531
Kreuzigung 374. 393 ff. 464 ff. 470,2. 529
Kreuzkuppelkirche 149. 162 f. 171. 466
Kriophoros 360
Krippe 368
Krokodilopolis 75
Kronleuchter 577 f.
Krypten 117 f.
kryptochristliche Inschriften 206 f.
Kunstarchäologie 6
Kunstlichtaufnahmen 66
Kuppelbasilika 149. 171. 466 f.
κυριακόν 145
Kursivschrift 195
Kustendje 396,1
Kypseloslade 517. 529
Kyrenaika (Kyrene) 86. 131. 198. 357 f. 525
Labarum 318. 375,1. 407,1. 522,1. 597. 601
Labus 23
lacerna 554. 557
Lamm 186. 312 f. 331. 393. 506, Lämmer 420 f. 427. 430, Lamm Gottes 312 f. 459. 472. 530 f.
Lampakis 47
Lampe 100
Lampen 568 ff.
Lamta 193
Lanciani 26,1. 39
Laodicaea 100. 107. 594,2
Lapicidinen 117
lararium 405,2
largitio 391. 535,4
Larisa 107
Larnaka 85. 217,1
λάρναξ 193,1
Lateranmuseum 68. 204
Lauren 171

Laurentia 127 f. 221. 225. 241
Laurentius 219
S. Laurentius 427. 436. 470. 471,1
Lavigerie, Kard. 33. 43
Lazaruserweckung 282. 284. 288. 380 ff. 470,2. 481. 526
Le Blant Ch. 34. 40 f. 281. 502
Leipzig 69. 71
Lektionarien 536
Lektor 223
Le Mas d'Aire 353
Lenormant 21. 41
Leo 221. 245. 463
Leo XIII. 36. 229. 408,2
Leontia 390
Leopardus 223
Leuchter 169. 185. 195. 324. 390. 460. 530. 577
Leuces 197
Lewes 47
lex f. »traditio legis«
liberalitas 421,2
liberianische Basilika f. „Rom, S. M. Maggiore", Region 121 f.
S. Liberius 55. 128. 200
Liber Pontificalis 56
Licinia 390. 493,2
Liturgische Bücher 57 ff., Geräte 561 ff., Kleider 556 ff., Szenen 438 ff.
Liutprand 253
Livia Nicarus 495
λιψανοθήκη 525
loculus 116 ff. 565,2
Löwe 317. 350 f. 432 f. 492. 506
logia Iesu 234
Longinus 395. 465
Lots Geschichte 477
Louvre 77. 87
Lowrie, W. VI. 47
Lucca 16. 406
Lucianus 448
Lucinagruft 95. 113,3. 121 f. 295 f. 312. 371. 356,1
S. Lucius 122. 220
Ludwig XI. 435,1
S. Lukas 88. 101. 406
Lukior 76. 566 ff.
luminare 117 ff. 131
Lupi, A. 18
lux 214. 238. 316. 389 f.
lychnus 576
Lydien 100
Lykaonien 98 f.

Mabillon 15 f. 61. 407
Macarius f. „L'Heureux"
Madaba 59. 104. 162. 184. 233. 249 f. 452
Madden, F. W. 46. 597
mafortium 555
Magier 284. 299. 369 ff. 462. 471 489
Mahlzeiten 301 ff. 382 ff. 439 ff. 476
Maiestas Domini 371. 373. 390 f. 428,1. 458 f. 499
Mailand 16. 23. 375,1
Mainz 86. 166
Maiorius 222
Maitland, Ch. 22
Makrizi 540,2
Malerbuch 89. 354
Malerei 275 ff.
Malta 16. 101. 119. 181
Mambre 60. 104
Monastirine 102. 178. 507 f.
Manipel 558 f.
Manna 342. 479,3
manutergium 558
mappula 423
Marangoni 17
Marcellus 204. 222. 424
Marchi 26
Marcia 423
Marcianus 253
S. M. Liberatrice f. Rom „S. M. Antiqua"
Marianus 247
Marienbild 361 ff. 411 ff. 436. 592
Marini, G. 61. 226
Markus- u. Marcellinuskatakombe 64 f. 123 ff. 300,1. 419 f.
Markuskathedra 183. 524 f.
Mars 599

Marſeille 87. 177. 210. 502. 507
Martigny 7. 34
S. Martinus 471,1
Märtyrer, Ära 203. Akten 52 ff., Blut 227. 578 f., Bilder 433 ff. 465. 470. Inſchriften 226 f., Werkzeuge 589,3. 590,3
martyrium dicere 227
Martyrologium Hieronymianum 33. 54
Marucchi VI. 31. 34. 37. 64. 114. 119. 126. 146. 253,1. 324,1. 371. 397. 442
Masken 451
Maspero 538,1
Matiſu 166
matronaeum 122. 155
Mauſoleum 135 ff.
S. Maurice 16. 86
Maurus 253
Maxentiusmünzen 598
Maximianskathedra 183. 399,3. 522 f.
Maximinus 447. 493
Maximus 222
Mechta el Bir 183
Medaillen 337. 427. 594 ff.
Meduſen 306
Medinet-Habu 76. 569,1
Meer, rotes 308,3. 337 ff. 507
μεγαλοψυχία 309,4
Melchiſedech 393
Melchiadeskrypte 121
Melito v. Sardes 311. 332
Melos 89. 131
memoria 79 ff. 134 f.
μεμόριον 208
μεμοροφύλακες 141
Menas 75. 299. 437. 524 f. 526 f. 580 ff.
mensa 176 ff. m. oleorum 126
mensores 447
Mercurius 305. 424
Merkle, S. 454
Merz, H. 48
Meſopotamien 60. 105 ff.
messa 176,2
Meſſungen 66
Metallarbeiten 531 f.
metallum 183. 248
metretae 185. 565
Meydenbauer, A. 66
μήτηρ θεοῦ 415. 609,4
S. Michael 186. 417 f. 536
Michäas 361
Michel, K. 281 ff.
Milcheimer 312. 356
S. Miggin 525,1
Miniatur ſ. „Buchmalerei“
minium 129. 425,2
mirabilia urbis 61 f.
Mirax 588,3
Mirjam 338
Miſael 347 f.
missa est 176,2
Miſſon 15,3
Mithras 410
Mitra 556,1
Mithridatesberg 132,1. 219
μνῆμα 208
μνήσθητι 207 f. 216 f. 593,2
Mobiliar 120. 582 f.
modius 447,1
Molanus, J. 13
Monogramme 468. 523,3, Chriſti 296 ff. 600 ff.
S. Montanus 177
de Montault, B. 43
Montfaucon 16
Monza 61. 368,5. 396. 517. 535
Mopsveſtia 98
Moraſpiel 397
Morin, P. 14
Morſott 166
Moſaik 59. 184. 249 f. 449 ff.
Moſes 337 ff.
Mowat, R. 294,1
Mozzoni, J. 35
Mudjeleia 106. 133
Müller, G. A. 51, J. G. 25, R. 34. 50. 312,2. 403
Müntz, E. 43. 449
Münzen ſ. „Numismatik“
mulctra ſ. „Milcheimer“

Mumien 192. 380 f. 546
Muratori 16
Muſeen 67 ff.
Muſen 390,1
musivarius 449
Myra 99. 170. 182
Mythologiſches 306 ff. 571,3
Myſien 100

Nabira 311
S. Nabor 91. 471,1
Nacktheit 330. 339. 344. 351. 396. 539. 541 f.
Nägel 394 f.
ναιδιόσχημον 193,1. 493 f.
ναός 154
Narthex 150,2. 155
Natronkloſter 75
Nazareth 60. 104
Neapel 16. 24. 35. 131. 286 f. 331. 351. 416,3
Nechebt-Eileithyia 415
Negerkopf 581 f.
Nekrologien 54. 535
Neocäſarea 101. 105
neofitus 225
Neon 469
Nepi 16
Nereiden 306. 532
SS. Nereus u. Achilleus 245. 434
Neujahrsflaſchen 580
Neußer Käſtchen 353. 587,1
Neuteſtamentliche Szenen 354 ff.
Newman, Kard. 46
Nicäa 171. 407,1
Nicatiola 436
Nicetas 453
Niebuhr 24
νίκα 215. 600,3
Nikodemus 406
Nikopolis 89. 101
Nilus 77. 276
nimbus 315. 396. 410 f. 435. 464 f.
Niniviten 347
Niſibis 107. 229 f. 232
nitriſche Wüſte 75
Nizza 87
Noe 299 311. 333 f. 480. 503. 598
Nola 92. 456
Nomenklatur 197. 205. 208
Nubien 77
Numismatik 597 ff.
nutricatus Deo 337
ad nymphas 114. 119. 168

Oaſe ſ. „El Kargeh"
oblongum 154
Oceanus 306. 308
Octavia 213
Odyſſeus 306 f.
Öl 185. 564 f.
Ölampullen 368,5. 396 f. 579 ff.
Ölbergkatakomben 103. 132 f. 216
Öſterreich 101 f.
Oktogon 163. 169. 468
Olgatius 253
Olympia 88. 160. 182. 184. 452
Omont, H. 537,3
opus, musivum 192. 449 ff., sectile 183, signinum 183
opistographon 192
Oranten 298 ff.
orarium 423. 558
Orient VI ff. 160 ff. 278 ff. 466 ff. 501
Orléansville 166. 182
Orpheus 104. 306 ff. 398. 451 f. 527
Orſi, P. 35. 425,2
Orthographie 196 f.
Orvieto 70
Oſtia 92. 307
Oſtrianum 114
ostiarius 223
Oſtung 156
Otricoli 16. 92
οὐδεὶς ἀθάνατος 330
ova curriculorum 448,3
Oxyrynchus 77

Pacho 86. 358
paenula 553 f.
παιδία 387

Palatin 253 ff.
Paläographie 194 f.
Paläſtina 60. 103 f. 132 f.
Palindrom 170,1. 195,2
palla 555
Pallastempel 516
Pallium 179. 396. 407,1. 546 ff. 552. 557 f.
palma feliciter 321. 571 f.
Palme 211. 320 f.
Palmyra 107. 279. 416,3
paludamentum 369. 553
παμβασιλεύς 233
Pammachius 176. 186
Pamphilien 99
Pan 451
S. Pankratius 471,1
Paneas 107. 377,2. 405
Panopolis ſ. „Achmim“
Panther 287. 306
Pantokrator 514 f.
Panvinio, O. 10
Paphlagonien 101
Papierabdruck von Inſchriften 66
Papſtbuch 180
Papſtgruft 26. 115. 121 f. 220. 254 f.
Papyrusfunde 63. 594
Paradies 213 f. 299 ff. 320 f. 330 f. 356 f. 422. 459. 505 f. ſ. auch »atrium«
Paradigmen 283. 326 ff. 355. 455
Paſſionei, Kard. 68
Paſſionsſzenen 372. 470,2. 481. 498 f. 580
passus 226 f.
pastor 222 f. auch „Hirte“
Patenen 184. 349,2. 561 ff.
Pato 320
S. Paulina 471,1
Paulinus v. Nola 453 f.
S. Paulus 101. 226 f. 324,1 429 f. 434. 499 f. 502
Paviment 183 f. 219 f. 450 ff.
Paxformel 205. 208. 213 f. 311
pax publica 602,2
pedum 356
Pektoriosinſchrift 228. 295 f.
S. Pelagia 471,1
pelvis baptismi 185. 565
Penelopea 207
Pentaptychen 583
Pequarla 525,1
Peregrinationes 59 ff.
Pergamon 100. 489
pergula 142
περίβολος 156
perizoma 397. 548,1
Perret 41
perſiſche Kunſt 160. 540,2
Perſonifikation 234. 308 ff. 410. 475,1. 478. 479,3 602,2
Peſaro 184
S. *Petronilla* 124. 182. 435
Petrus 129. 249
S. Petrus, Bilder 387. 434. 498. 509 ff., Grab 180 f. 499, Kathedra 182 f. 522 f. Schlüſſel 480. 582
Petrus-Moſes 340 f. 430
S. Petrus u. Marcellinus 244. 251 ff. 302 f. 363 ff. 386
Pfau 128. 313 f. 320 ff. 503. 505. 592
pharus cantharus 185. 577
Pharao 338 f. 476 f.
phialae cruentae 578 f.
Philadelphia 77. 100. 107
S. *Phib* 207
Philippus 247
Philocalus ſ. „Furius Dionyſius“
Phönix 314 f. 604
Phönizien 105 ff.
Photographie 65 f. 468,3. 516,1
Phrygien 100. 208, Tracht 307 f. 348 f. 351
Phyſiologus 311. 314,3
Phyſon 459
πηγή 236 f.
pietas Romana 309, 602,2
Pilatus 374
Pilgerandenken 582
pilum 119
Piper, F. 6. 17. 69
Piſa 390,1
Piſidien 99

πίστις 236
Pius IX. 27. 68. 578,3
planeta 556 f.
Plautilla 502
Plaſtik 487 ff.
Platonia 178. 243. 426
πλάξ 193,1
pluviale 557
πνευματικὸς υἱός 223
Podgoritzaſchale 335. 588
ποιμήν 307 ff. 356 ff.
Pola 102. 530
S. Policamus 426
Polidori 302
Polychromie 491
S. Polykarp 52. 471,1
Polyeukt 575
Polyptychen 533
Pompeji 22. 286 f.
Pomponio Leto 4. 253
Pontiankatakombe 95. 169. 309. 317
Porphyr 139. 497,1
porticus 151. 155
Porto 176
Portogruaro 92. 218
Porträts 301,1. 429. 496
praefectus annonae 447,2. p. urbi ſ. „Baſſus“
praenomen 197 f.
Prätextatkatakombe 65. 115. 125. 288. 304. 349. 357. 372. 399. 403. 497
Prata 90. 154
presbyterium 151. 153. 182. 464
Prieſter 222. 305
Primat 234. 340. 430
primicerius defensorum 465
Priscillakatakombe 64. 114. 120 f. 128 f. 168 f. 257. 303 f. 444
Probianus 442,4
Probusdiptychon 534
Profanbauten 185 ff.
Projecta 532. 544
Prophetenbilder 480
Prophetia 485
Prophezeiungen, chriſtologiſche 360 ff.
Prosenes 206
προσευκτήριον 145
Proteſtakroſtichon 294
prothesis 153. 166
S. Protus 243. 436. 471,1
Provinzialären 203
Prudentius 241. 245. 249. 511. 520
Pſalmen 137,1. 186. 219. 248. 321,3. 595
Pſalter 485
Pſeudocyprian 283. 355
Pſyche 306
Ptolemais 75. 86
Pudens 114. 128. 406
πύελος 119. 208
puer, delicatus 558, patrimus 532
pulli pugnant 317
Puppen 589
πύργος 183
Putten 292. 306. 309. 497. 500 f.
Puzzolanoerde 287
Pyramiden, chriſtliche 137 f.
Pyxis 307,5. 316. 349,3. 386,1. 399,3. 437, 525 ff.

quadratum populi 154
Quadriga 305. 342. 602
Quedlinburger Itala 477
quies 215
S. Quiricus ſ. „Cyrillus“
S. Quirinus 426

Rabulascodex 397. 441 f.
Rahmani 150
Rampolla, Kard. 186
Ramſay 218,6. 228. 232
Raoul-Rochette 21. 405
Ras el Kniſſa 165
Raubbau 63. 545
Rauchfaß 532. 567 f.
Ravenna 468 ff. 503 ff.
Rom 93 ff., Muſeen 19. 23. 68, Sarkophage 502 ff.
S. Agneſe 159
S. Clemente 152. 157
S. M. Antiqua 152. 371. 453. 463 ff.

S. M. Maggiore 150,1. 250. 341. 393,2. 421,2. 460 ff. 496,2
S. M. in Trastevere 15,2. 17. 68. 155
S. Paul 23. 68. 159. 404. 460,1
S. Peter 157 ff. 251. 563,2. 577,5
S. Pudenziana 401 f. 458 ff.
S. Stefano rotondo 167. 170. 397
Roma 475,1. 600
Roma Sotterranea 11 ff. 29 ff.
romanischer Stil VIII. 162
Rompilger 61
Roſſanocodex 441 f. 480 f.
Roſſi, Fr. 53. G. 72
de Roſſi, G. B. V. 6. 26 ff. 204. 337. 449. M. St. 32. 113,3
Rotunden 138
Rebecka 337. 477
receptio 419 ff.
rector olympi 239
refrigerium 214. 492,1
Refrigerius 198
Regensburg 86. 595,1
regula 447,1
Reiterheiliger 437. 590,2. 595,2
Rektanguläre Region 121 f.
Reliefs 489 ff.
religiosus 113,1
Reliquien 15. 178 ff. 408. 445. 525 ff.
Reue 309
Reuſens 44
Rhodos 89. 321,3. 3. 489
Ricci 468,3
de Richemont 41
Riez 169
Ringe 592 f.
Ruinart 16. 53 f.
Rußland 22. 45. 104

Saalburg 257. 571,4. 591. 593,1
Sachau 248,4
S. Sabina 159. 221. 248 f. 342. 394. 471,1. 518 ff.
S. Sabinus 471,1
Säulenheiliger 173,2
Sagalaſſos 99. 161,1
sagum 553
Saida 508
Saitapberneskrone 72
Sakralbau 144 ff.
Sakramentarien 57 f.
Sakramentskapellen 121 f. 289 f. 335 f. 384 ff. 438
Salazaro, D. 35
Salomos Urteil 350,2. 488
Salona 136. 143. 218. 241 ff.
Saloniki ſ. „Theſſalonich“
Salonina 598
S. Salſa 84. 143. 164 f.
Samariterin 387 f. 470,2
salvus 200
sancta sanctorum 406
sanctus 227
Sara 177
Sargon 117,1
Sarkophag 119. 494 ff.
S. Saturninus 452
S. Saturus 452
Sauer, J. IX. 49. 162
Salzenberg 49
Schakka 106. 174
Schenudi 216 f. 237. 532,6
Schiebegrab 119. 133
Schiff 150. 154 f. 323. 432. 434,1
Schindeldach 503
Schlange 318 f. 418
Schlüſſel 532, ſ. a. Petrusſchlüſſel“
Schlumberger G. 42
Schmidt, K. 53. 415
Schnyder, W. 312,1
Schöpfung 392
Schultze, V. VI. 50. 146. 281. 433. 462. 469
Schweinfurt, G. 75. 546
scindulae 154
scrinium 358 f. 421
scyphus 184 f.
Schreibtafel 437,5 f. „Diptychon“
Secunda 214
Secundus 446
Sebaſte 466
S. Sebaſtian 464,4. 71,1, Katakombe 111 f. 116

Seepferdchen 287. 306. 498
Seletti 40
Seleukeia 134
Seleukidenära 203
Seligenſtadt 244
sella 182
Senkgräber 116 ff. 130. 500,2
sepulcrum a mensa 119
Seraphim 418 f.
Serapis 405. 606
Serdjilla 107. 297 f.
Serena 224
Sergius 250. 575
Serrapiodor ſ. „Anniſer“
Settele 23
Severa 197
Severianus 135
Severus 219. 220,1
Severano, G. 12
σῆμα 208
Sibylle 361,1
Sidon 107. 174
sigla ſ. Abbreviaturen
sigma 302 ff. 384 ff.
signo 226,1
Signorili 406
Silphium (?) 377,2
Silvia Aquitana 60
S. Simeon 105. **173** f.
Simeonskloſter ſ. „Kalat Sem'an“
Simon v. Kyrene 374. 464. 470,2
σινδών 407
Singan-fu 85. 190
Sintflut 476
S. Sirica 452
S. Siricius 245
Sizilien 130 f.
Skelett 419
Sklavenhalsband 592
Sobag 76. 532
Sol 599
Sonne und Mond 308. 396 f.
Sophia 309. 531
Sophronia 253
σορός 119
Sotinen 462
Spalato 339. 483. 507 f. 520
Spanien 104 f., ſpaniſche Ära 203
Speiſung der Menge **384** f.
spelunca magna 117. 358
S. Speratus 452
spes 309. 315. 601
spiritus sanctus 237 f.
Spottkruzifix 254 ff. 394
Statuen 350. 377,2. 405. 430. **509** ff.
Stelen 193 f. 208 f. 217,1. 301. 493. 540 f.
Stempel 317. 571
S. Stephanus 85. 198. 410. 452. 480
Stevenſon 32. 34. 36 f. 124
stibadium 302
Stier 432 f.
stilus 534
Stoffe ſ. „Textilien“
stola **558**
Stornaiolo, C. 34
Stowe Miſſale 59
Strazzulla 36. 207
Strzygowski VII f. 51. 162 f. 278 ff. 351,3. 399,3. 466. 514 f. 538 ff.
stucco lustro 285 ff.
Stuhlfauth 50
Suaſtica 298. 572
Subdiakon 223
sub divo 111. 134 ff.
subligaculum 395. 548,1
sudarium 407. 559
superimpositio 217 f.
Suppedaneum 394 ff.
Suriprand 253
Suſanna 216. 299. 349 f.
Swenigorodskoi 104
Swoboda, H. 560 f.
Sycae 445
Syene-Elephantine 63
Symbole 211 f. **275** ff. 311
S. Symphoroſabaſilika 148
Synagoge 332
Synkretismus 304 f. 334
Syrien 60. 105 ff. 135 ff. 160 ff. 203. 208 f. 502 f. 529
σφραγίς 235. 593

σωτήρ 294,2. 297
σωτηρία 325 ff.
σωματοθήκη 119

Tabella ansata 320,2. 437,5
Tabitha 429,5. 529,4
Tafelgrab 119
Taparura 193
Taritsene 566
S. Tarsicius 244
Taube 210 f. 295. 311 f. 333 f. 525. 576 f.
Taufbücher 535
Taufe 235. 438 f. 442,4, Chriſti 308,3. 371 f. 416. 462. 488
Taufgeräte 185. 565
τάφος 208
tectorium opus 285
Tefaced 182
tegulae 154. 158
Teniet el Kebch 83. 166
Teofila 202
Terrakotta 192. 568 ff.
tesoro sacro 72. 108
tessera 449
Tertullian 277. 356. 442
Teppiche 452 f. 559 f.
Teudius 252
Textilien 75. 76. 317 f. 545 ff.
Thabarca 83. 135. 193
Thaias 548
Thebais 76
Theben 73. 540
Thebeſſa 83. 166
S. Thecla 85. 120. 324,1. 437. 529,4
Thektistos 198
Thelepte 83. 166. 193
Theoderich 93. 251. 471
Theodolinde 61. 397. 517. 535. 579 f.
Theodolus 180
Theodor 243. 575
S. Theodor 85. 320. 459
Theodora 445. 602,2
Theodoricus Adituus 73
Theodosia 184. 451
Theodotus 465
Theodulos 420
Theologie, monumentale 6
Theophila 224
Theſſalonich 160. 167. 170. 280, Hagios Georgios 182. 437. 450. 467 f.
Theſſalien 88
Tiermotive 502. 523. 541, Symbole 311 ff.
Türinſchrift 219
Thrakien 89
thrakiſcher Kalender 56
thymiaterion 185. 527,1
Tiara 348. 556,1. 597
Tigris 459
Tikubai 84. 166
Timgad 84. 166
Tipaſa 84. 134. 138. 147. 164. 170. 494
titulus 192. 208. 454
Tobias 352
Toga 552
Toiletteſachen 589 f.
Topographie 74 ff.
τόπος 117 f.
τοποφύλαξ = fossor
Tonnengewölbe 154. 163. 529
Tor, Marancia 125 f. 374. 448, Pignattara 165. 185. 504,2
tortulae 582
Touloufe 87. 210
Towyn 195,2
traditio legis 390 f. 430 f. 504. 586,4
transenna 179 f. 182. 220,1. 514
Trauſept 155
Transfiguration 472
τράπεζα 176 f.
Treppen 126. 129. 179, Inſchrift 243
τρεπτός 223
tribuna 153. 460 ff.
triclinium 142. 175
Trier 68. 86. 150,1. 157. 183. 210. 335 f. 445. 475,1. 537,3. 587. 599,2
Trinität 237 f. 393 f.
Triptychen 533
Troggrab 116 f.
Trubelka, C. 40
Tſchardagh-Kjöi 351,3
Tſchinli-Kiöſchk 85. 431

Tschong-jen-se 85
Tuffstein 116 f.
Tugenden 309
τύμβος 208
τυμβορύχος 218,5
tunica 397. 547 ff. 554
Tunis 43. 77 ff.
Tullia 493
Turmanin 107. 161. 175 f.
Turin 407
Turtura 436
Tyrus 106. 150, 161,1. 184. 321,4

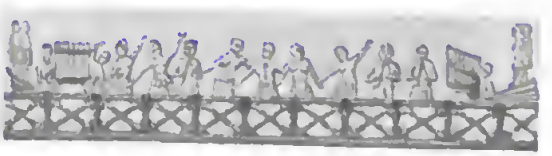
Uncialschrift 194
ungulae 589,3
urbs Roma 600
Ursa 107. 248,4
Uriel 186
Urlichs, C. L. 62
S. Ursula 73. 86. 215
S. Ursicinus 471,1
Ursinus 222
Ursus 180

Vaison 177,1
Valentinus 222
S. Valentin 97. 143. 464, Katakombe 324,1. 368
Valeria 213
vasa diatreta 583
Vatikan, Cömeterium 438, Grotten 23. 157. 220 f. 510, Museo 68. 450
velum 555
Veneranda 435
Venustoilette 531. 585. 590,6
vera effigies 406 f.
Vercellae 390
Vericunda 205
Vericundus 226
Verkündigung 129. 362 ff.
Verleugnung 429,5. 498
Veronikabild 407
Verspottung Christi 372
Vestalische Jungfrauen 223,3. 555,3
vestes palmatae 547
Vibia 305 f. 424
Victoria 223. 534
victoriae laetae 589
Victorinus 214. 525,1
S. Vigilius 128. 245
vidua 224 f.
Vienne 87. 210
Vincentia 195
Vincentius 305
S. Vincentius 87. 436. 471,1
vindicatio 226
Viollet le Duc 42
Virgil 239. 474. 481
virtus exercitus 599
S. Vitalis 171,1. 473
Vitruv 146. 285
Viventius 222
de Vogüé 42. 44. 160 f.
volto santo 406 f.
Volusianus 227

de Waal, A. 34. 37 f. 68. 313. 373. 406,1. 408 f. 414. 426. 462. 571,4
Wachtelwunder 479,3. 502
Wallau, H. 67,1
Wedelranke 540 f.
Weintraube 309. 313. 321. 497. 500 f.
Weremouth-Jarrow 484,2
Werkinschrift 186. 249 f.
Wescher 387
de Whinge, Ph. 12
Wickhoff, Fr. 278. 509,2
Wiegand, J. 518
Wiener Genesis 309. 292. 446. 475 ff.
Wilmann 166
Wilpert, J. VI. 32. 34. 38. 64. 72. 123 ff. 232. 234 f. 277. 287. 363 ff. 380 f. 397. 545
Winckelmann 4. 7. 22. 24. 512
Winde 308
Wiranschehr 468
Wiseman, Kard. 46
Wundercyklus 375 ff.

Xenodochium 80, 92. 103. 151. 171 ff. 588

Zaccaria, F. A. 18
Zacharias 299. 520,3
Zachäusgeſchichte 373
Zana 166
Zeus 405
Zeſtermann 48. 146
Ziegelſtempel 250 f.
Zinsgroſchen 429,5
Zita 194
Zoe 332. 424
Zorn, P. 14
Zuweiſungsſzene 331. 393. 414,1. 500
Zwölf Steine 479,3
φρόνησις 309,4
φυλακτήριον 594 ff.
φωτιστήριον 168
χήρα 224
χιλίαρχος 297,1. 597
XMΓ 186. 208. 215. 250
χριστιανός 207. 237,2
χριστιανική ἀρχ. ἑταιρία 47. 71. 87
χρυσόν 297,1. 597
ψῆφος 593
ὠμοφόριον 557.



Pneumatiſche Orgel vom Obelisk des Theodoſius.

Neuere archäologische Publikationen desselben Verfassers.

Die sepulkralen Jenseitsdenkmäler

der Antike und des Urchristentums.

Beiträge zur vita-beata-Vorstellung der römischen Kaiserzeit mit besonderer Berücksichtigung der christlichen Jenseitshoffnungen.

Mit 10 Tafeln in Lichtdruck und 30 Abbildungen im Text.

Mainz 1900. kl. Folio. XXVI u. 242 S. Mk. 15.—.

„Die vorliegende, vornehm und prächtig ausgestattete Arbeit kündigt sich, obschon sie ein für sich völlig abgeschlossenes und einzeln zu beziehendes Buch ist, als ersten Band der „Forschungen zur monumentalen Theologie und vergleichenden Religionswissenschaft" an. Demnach mußte es im Interesse des ganzen Unternehmens liegen, durch die Wahl des Gegenstandes und durch seine Bearbeitung Freunde zu gewinnen. Nach beiden Rücksichten hin ist die Pforte zu dem monumental gedachten Bau der Forschungen, wie dieser erste Band genannt werden kann, imponierend ausgefallen. . . . Was die Behandlung des Gegenstandes selbst betrifft, so hat der Verfasser auf Grund seiner tiefen Quellenforschung sowohl der Apologetik wie der positiven Entwicklung der katholischen Glaubenslehre hervorragende Dienste geleistet. Sein streng wissenschaftlich bewiesenes Ergebnis ist für den Apologeten ebenso wichtig wie das Resultat, welches Verfasser in dogmengeschichtlicher Beziehung gegen die rationalistischen Aufstellungen der modernsten akatholischen Dogmengeschichtsdoumeister aus seinen Forschungen vorliegen kann. . . . Am wichtigsten erscheint mir das Werk wegen der belebenden Kraft, welches das darin niedergelegte, so sorgfältig gewonnene Material der positiven Darstellung der katholischen Lehre auf dem Katheder des Dogmatikers nicht minder wie auf der Kanzel des Homileten zu geben geeignet ist. Daß die dogmatischen Belege für das katholische Dogma auch aus „der monumentalen Theologie" zu entnehmen sind, daß ein wahrer Fortschritt durch diese Vertiefung in das christliche Altertum erzielt werden kann, der unsere dogmatischen Lehrbücher vor schablonenhafter Oberflächlichkeit schützt, dürfte heute kaum mehr zweifelhaft sein. Die leidige schroffe Grenze, welche mancherseits zwischen strenger Wissenschaft und seelsorglicher Praxis aufgerichtet wird, wird hoffentlich nicht allzuviele Praktiker abhalten, den Schoß zur Verwertung für das wahrhaft christliche Leben zu heben, der in dieser vom Geiste der Katakomben durchhauchten Vorlegung der Jenseitshoffnungen enthalten ist. Der Aberkios-Inschrift, die doch wohl keinem Studierenden der Theologie unbekannt bleiben darf, hat der Verfasser mit Recht einen eigenen Abschnitt gewidmet, worin er seine früher begründete Erklärung derselben gegen die seitdem erhobenen Widersprüche festhält. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, auf die Kontroverse einzugehen. Ich erlaube mir nur, in der Hoffnung, die Überzeugung vieler auszusprechen, der Freude darüber Ausdruck zu geben, daß die Exegese des Verfassers nur so schwache Angriffe erfahren konnte und demgemäß wohlbegründet dasteht. Möge das auch durch seine Abbildungen prächtige und belehrende Werk die verdiente Aufnahme finden."

(Prof. Dr. Rösler in der „Theol.-praktischen Quartalschrift" 1904 S. 394 ff.)

„. . . das Werk bietet eine Fundgrube brauchbaren und wichtigen Materials, hat manche Resultate in gründlicher Weise begründet und kann als ein sehr wertvoller Beitrag zur monumentalen Theologie bezeichnet werden."

(F. X. Kraus im „Repertorium f. Kunstw." 1900 S. 86 f.

„Es ist ein hohes Verdienst des Verfassers, daß er mit keckem Griff, immensem Fleiß und gewissenhaftester Akribie den Anfang zu machen gewagt, in umfassender Weise die monumentalen Bestände unter bestimmtem Gesichtspunkt zusammenzustellen und zu verwerten. Mit Recht ging der Verfasser von dem Grundsatz aus, daß eine sichere und genügende Würdigung der altchristlichen Denkmäler in mehr als einer Hinsicht nicht möglich ist ohne gleichzeitige Berücksichtigung der klassisch-heidnischen. Die Außerachtlassung dieses Grundsatzes hat in den Kinderjahren der christlichen Archäologie zu argen Mißgriffen geführt. Wohl stehen sich die Ideen im Heidentum und Christentum schroff gegenüber, oder in der Form der Darstellung konnte sich das junge Christentum der altgewohnten Formen klassischer Art erst allmählich entledigen, eine Erscheinung, welche mehrfach zu übertriebenen Folgerungen verleitet hat. Solchen tritt der Verfasser stets energisch entgegen. . . . Wie sich der Fachmann den wissenschaftlichen Ausführungen anvertrauen darf, so wird die einfache, edle, mitunter warme Sprache, welche das Werk auszeichnet, im Verein mit der vornehmen Ausstattung auch dem Fernstehenden genußreiche Belehrung bieten, und die prächtige Arbeit wird nicht bloß, wie der Verfasser bescheiden sich ausdrückt, den theologischen Disziplinen einen kleinen Dienst erweisen, sondern mehr als einmal bei den heutigen Anforderungen für dieselben ein unentbehrliches Hilfsmittel sein."

(„Römische Quartalschrift f. christl. Altertumskunde" 1901 S. 385 f.)

Universitätsprofessor Dr. Künstle sagt mit Bezug auf die besondere Schwierigkeit des Themas: „Die Lösung einer solchen Aufgabe erfordert von dem Autor ein dreifaches: 1. Vertrautheit mit der klassischen Archäologie, 2. Kenntnis der christlichen Monumente, 3. theologische Schulung. Alle diese Requisite besitzt Kaufmann, und hinsichtlich des ersten Punktes unterscheidet er sich zu seinem Vorteil von den meisten christlichen Archäologen der Gegenwart."

(„Lit. Rundschau" 1900 Sp. 92 ff.)

Digitized by Google

Neuere archäologische Publikationen desselben Verfassers.

Das Kaisergrab

in den vatikanischen Grotten.

Erstmalige archäologisch-historische Untersuchung der Gruft Ottos II.

Mit 8 Sondertafeln und 26 Abbildungen im Text nach Originalaufnahmen.

München 1902. kl. Folio X u. 64 S. Mk. 25.—.

„. . . Dem Verfasser sind wir des öfteren schon auf dem Gebiete der altchristlichen Archäologie begegnet. Seine Studien über die „Aberciusinschrift", namentlich aber sein groß angelegtes Werk „Die sepulkralen Jenseitsdenkmäler der Antike und des Christentums" zeigten ihn als einen gründlichen Kenner der christlichen Monumente. In maßvoller Weise übte er seine Kritik, und zugute kam ihm, daß er auch ein treffliches theologisches Wissen besaß, so daß er daran denken konnte, die schon von Piper und Kraus vertretene Idee der Begründung einer „Monumentaltheologie" wieder aufzunehmen. Mit seiner Studie über die Ruhestätte Ottos II. verfolgt er ein doppeltes: einmal versucht er die Probleme zu lösen, die sich an das Lebensende und die schicksalsreiche Gruft des jungen Kaisers knüpfen, und dann auch zu einer würdigeren Ausstattung derselben Vorschläge zu machen. Das Werk hat damit auch eine praktische Bedeutung, und schon darum darf auch an dieser Stätte die Aufmerksamkeit der Leser etwas darauf gelenkt werden; der warmpatriotische Ton und die edle Darstellung, in der uns auch die fachmännischen Untersuchungen geboten werden, sichern ihm gewiß auch Verbreitung über die Zunft der Historiker und Archäologen hinaus, umsomehr, als der Verlag ihm ein so vornehmes und prunkvolles Gewand mit auf den Weg gegeben hat. Nicht nur daß stärkstes Kunstdruckpapier verwendet wurde, und daß die Druckanordnung durchweg einen trefflichen Geschmack und eine überaus leistungsfähige Firma erkennen läßt: fast jedes Kapitel wird noch eingeleitet durch Initialen, die Miniaturhandschriften der Vatikanischen Bibliothek entnommen sind; daß die Abbildungen, welche Situationspläne der vatikanischen Grotten, der alten Petersbasilika mit ihrem Atrium, die Zeichnungen Grimaldis von dem ursprünglichen Otto-Grab, von dem darüber angebrachten Mosaik, Ansichten der Vatikanischen Grotten und des jetzigen Sarkophages Ottos, Rekonstruktionen u. a. m. geben, aufs sorgfältigste ausgeführt sind, bedarf kaum noch einer besonderen Erwähnung" usf. (Beilage zur Allgem. Zeitung. München 1902 Nr. 165)

Ein altchristliches Pompeji

in der libyschen Wüste.

Die Nekropolis der großen Oase.

Archäologische Skizze.

Mit zahlreichen Abbildungen und Plänen.

Mainz 1902. 8° 71 S. Mk. 1.80.

Prof. Murray-London schreibt u. a.: „Nicht nur vom rein wissenschaftlichen Standpunkte aus betrachtet darf man dem Werkchen weite Verbreitung wünschen, es sollte vielmehr jeder Gebildete Interesse daran nehmen, da es einen überraschenden Blick in die bisher so gut wie unbekannte Welt des Urchristentums in den Oasen, den ehedem ebenso berühmten wie berüchtigten Oasen der lidyschen Wüste vermittelt. Nur in den Katakomben, deren vorzügliche Kenntnis dem Verfasser zugute kommt, sehe ich ein Seitenstück."

Die Revue d'histoire eccles. III 1902 hebt die Wichtigkeit dieser instruktiven Monographie hervor, welche das Interesse an den ältesten christlichen Denkmälern des Niltales neu beleben will. Einen ernsten Dienst leiste der Verfasser der Wissenschaft, indem er die Aufmerksamkeit der Archäologen auf gewisse unhaltbare Zustände lenke und die Mittel erwäge, die geeignet wären, eine Reihe von ehrwürdigen Denkmälern vor gänzlichem Ruin zu bewahren.

Digitized by Google